

CULTURA FRANCESA EN *LA REGENTA* DE CLARÍN

ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ
Universidad de Sevilla

RESUMEN

Leopoldo Alas enjuicia en *La Regenta* la superficialidad de la cultura de la que hace gala la clase acomodada de Vetusta bajo la Restauración canovista, como marca de su superioridad intelectual. Francia sigue ocupando en la segunda mitad del siglo XIX un lugar preeminente en Europa a pesar de la expansión industrial de Inglaterra y el rápido crecimiento alemán. Tanto el narrador como los personajes de *La Regenta* dejan traslucir en su discurso la contaminación del país vecino. El propio Clarín, en otros de sus escritos justifica el uso que hace de los galicismos por su instrucción en la lengua y la literatura francesas. Es sobre todo Alvaro Mesía, el personaje más afrancesado de la novela, quien constituye el modelo del buen tono. Seductor impenitente, representa la postura frívola y vacía del que hace de su palabra y de sus cualidades una táctica de dominación caprichosa. Tanto él como los que gravitan a su alrededor, serán los causantes de una tragedia que no les hará perder ese cinismo *sans-façon* que creen les imprime carácter.

Palabras clave: Cultura, Francia, extravagancia, alta sociedad, ignorancia.

RÉSUMÉ

Leopoldo Alas critique dans *La Regenta* la superficialité de la culture dont se vante la haute classe de Vetusta sous la Restauration de Cánovas, comme marque de sa supériorité intellectuelle. La France occupe toujours pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle une place prééminente en Europe malgré l'expansion industrielle de l'Angleterre et le rapide développement allemand. Autant le narrateur que les personnages de *La Regenta* laissent voir dans leur discours la contamination qu'impose le pays voisin. Clarín lui-même dans d'autres écrits à lui, justifie son utilisation de gallicismes par sa formation dans la langue et la littérature françaises. C'est surtout Alvaro Mesía, le personnage le plus francophile du roman, qui constitue le modèle du bon ton. Séducteur impénitent, il représente l'attitude frivole de celui qui fait de sa parole et de ses qualités une tactique de domination capricieuse. Ce seront lui-même et tous ceux qui tournent autour de lui, qui vont être la cause d'une tragédie qui ne leur fera perdre ce cynisme sans- façon dont ils font leur signe d'identité.

Mots-clés: Culture, France, extravagance, haute société, ignorance.

ABSTRACT

In *La Regenta* Leopoldo Alas reflects the vanity of the culture of the Vetusta wealthy class at the time of the Canovas' Restoration -a vanity that they pride themselves on as a sign of intellectual excellence. France still plays an important role in the Europe of the second half of the 19th century, in spite of the industrial development of England and the fast growth of Germany. Both the narrator and the characters in *La Regenta* show in their discourse the influence of France. In some of his other writings Clarín himself boasts a broad use of French words justified by his deep knowledge of the French language and literature. Far more than anybody else, Alvaro Mesía, the most Francophile character in this novel, is presented as the epitome of elegant tone. An inveterate seducer, Mesía incarnates the frivolous attitude of those who use personal qualities and eloquence to control and dominate capriciously. Eventually Mesía, and those who gravitate around him, will cause a tragedy which, nevertheless, will not be sufficient to strip them of that *sans-façon* impudence and cynicism that they have adopted as a sign of identity.

Keywords: Culture, France, Extravagance, High Class, Ignorance.

*La Regenta*¹ se publica en 1884 -primer volumen- y en 1885 -segundo volumen- pero la ambientación de la obra corresponde a 1877 y los cuatro años siguientes. La redacción² y la publicación de la novela tienen lugar pues durante el gobierno del partido liberal de Sagasta, pero la época que Clarín refleja en ella es la de la Restauración canovista, concretamente la de la primera mitad del reinado de Alfonso XII (1875-1885). Sin duda, la ley de prensa aprobada en 1883, y la libertad subsiguiente, posibilitan la aparición de una obra tan polémica que, a pesar de la apertura política, mereció una enérgica carta pastoral del obispo de Oviedo, Martín Vigil, en la que se descalificaba duramente *La Regenta* y a su autor³.

La Constitución de 1876 consideraba que la soberanía residía en las Cortes con el rey. El sistema político que de esta Constitución derivó se vertebraba en torno a dos partidos: el conservador y el liberal, entre cuyos miembros se elegían los diputados. Al ser manipuladas las elecciones en la práctica, se desvirtuaba la tendencia a la democracia. El voto estaba controlado a través de aquellos que dirigían la política y la economía: los políticos propiamente dichos y la nobleza terrateniente, así como la burguesía latifundista o industrial.

Para Juan de Oleza, esta novela constituye un “estudio representativo de una sociedad en la que la revolución burguesa se ha producido dejando casi intactos los cimientos del Antiguo Régimen al tiempo que, al generar la industrialización, hace aparecer el amenazante, aunque desorganizado, mundo del proletariado” (1986: I,45). Oleza distingue como fuerzas sociales: la Iglesia, aliada a la aristocracia más rancia e inmovilista; otra aristocracia de menos solera, que se vuelve hacia la alta burguesía; la pequeña burguesía de poco poder, y el proletariado, consciente de su inferioridad social aunque con esperanzas de promoción.

Son fundamentalmente los dos primeros bloques los que, a nuestro entender, quiere retratar Clarín en *La Regenta* circunscribiéndolos a una ciudad “provinciana” de España. Sin entrar

1.- La edición a la que pertenecen las citas del presente trabajo es la de Gonzalo Sobejano (1981), basada en la segunda y última publicada en vida de Leopoldo Alas, en Madrid, Librería de Fernando Fe, 1900, corregida por el autor.

2.- En su biografía de Leopoldo Alas, “*Clarín*” *el provinciano universal*, Juan Antonio Cabezas (1936) afirma que *La Regenta* fue escrita entre el otoño de 1883 y abril de 1885.

3.- Sobre la recepción de *La Regenta* en la ciudad de Oviedo, cfr. Martínez Cachero (1963).

en la intención didáctica⁴ o no de la dura crítica de Alas con respecto a la sociedad vetustense⁵, el resultado es un análisis de la superficialidad de la cultura de la que hace gala la clase acomodada de Vetusta como marca de su superioridad intelectual. Lo que el lector puede sacar en conclusión es que la mayor parte de estos individuos carecen de una sólida formación intelectual y que la cultura de la que pretenden dar pruebas no soportaría ni el más ligero examen. En su mayoría son unos snobs, que se sirven de clichés que juzgan de buen tono. Sólo escapan de esta fatuidad aquellos, poco numerosos, que han llegado a las fuentes que citan, pero aun así, su sapiencia está circunscrita a un espacio cultural bastante restringido.

En todo caso, para España, el modelo digno de ser imitado dentro de la Europa de la época era Francia. Y esto se acentúa aún más en el Norte de la península, en Asturias en este caso. Es por eso por lo que Jean Bécarud (1984: 5) califica *La Regenta* de “novela nórdica”, distinguiéndola del resto de la producción española. Al comparar Oviedo con otras capitales de provincia de otras regiones, señala la diferencia de progreso social a favor de la primera. En efecto, Oviedo sólo resulta provinciana oponiéndola a las grandes urbes que sobrevuelan *La Regenta*: Madrid, París, Roma... En cambio, al lado de otras ciudades de la época, resulta ser de una gran complejidad y amplitud de horizontes.

Francia seguía ocupando en la segunda mitad del XIX un lugar preeminente en Europa a pesar de la expansión industrial de Inglaterra y el rápido crecimiento alemán. Los intelectuales franceses se planteaban imponer y difundir su lengua y su cultura como medio de afirmar el poder de su país. Para Paula Préneron Vinche la influencia francesa toca de lleno a la aristocracia de la ciudad: “La clase dirigente de Vetusta [...] compuesta por aristócratas totalmente afrancesados [...] que viven en palacios amueblados a la francesa [...] que se visten siguiendo la moda transpirenaica” (1996a: 317). Esta clase es caldo de cultivo para las costumbres libertinas que importadas de Francia se practican en Vetusta de forma soterrada. Un falaz discurso de moralidad impera dentro de la alta sociedad. En la práctica, tanto los hombres como las mujeres aristócratas se complacen en tener relaciones extramatrimoniales. El círculo que rodea a la Regenta se siente incómodo ante la luminosa honestidad de ésta, al recordarles constantemente con su proceder que la fidelidad y la lealtad conyugales son posibles. Por eso, muchos de los que componen este círculo colaborarán en la estrategia de seducción emprendida por Mesía⁶.

Por otro lado, en el orden puramente cultural, no es únicamente la clase noble la que acusa esta influencia. Algunos miembros de la Iglesia y otros de la burguesía son atraídos por la civilización del país vecino. El propio narrador se permite en su discurso utilizar palabras y expresiones en lengua francesa, o aludir a escritores franceses.

4.- Cfr. Frank Durand (Beser, 1982: 106). En su estudio, Durand afirma que: “Al pintar España de esta manera, Alas asigna a la literatura una finalidad utilitaria dirigida a mejorar el ambiente cultural del país”

5.- Como es sabido, Vetusta, la ciudad en donde tiene lugar la acción, es en realidad Oviedo. Vetustense es por lo tanto el gentilicio imaginado por Clarín para los ovetenses.

6.- Cfr. sobre este punto Préneron (1996b: 163), en donde la autora llega incluso a interpretar que la seducción de Ana Ozores es encomendada por la clase aristócrata a uno de sus favoritos, el irresistible Mesía: “La ‘clase’ vetustense es materialista, aunque unida a la Iglesia que sostiene sus privilegios (...) toda búsqueda auténtica de valores espirituales le repele como le repele la Regenta, dama principal, que se niega a seguir su statu quo, sus costumbres licenciosas; decide entonces tenderle una trampa formidable: encarga nada menos que al don Juan lugareño, don Alvaro Mesía, la conquista de la joya, del ‘bijou’ (en francés en el texto) de Vetusta”.

Aunque el narrador es heterodiegético y se pretende impersonal, a menudo deja oír su propia voz, que suele coincidir con la del autor. En *Solos de "Clarín"* (1881) Alas justifica el uso de galicismos en su lengua literaria por el hecho de que en aquel momento los "muchachos españoles" -Alas tenía entonces veintinueve años- se instruían completamente en francés. El utilizarlos era pues un rasgo de verosimilitud. Al lado de los galicismos se encuentran en *La Regenta* latinismos y anglicismos, pero en mucha menor escala.

Casi todos los extranjerismos aparecen en itálica en el texto, al igual que todos aquellos términos que el autor quiere realzar. No ocurre así con los términos franceses que han sido españolizados en su ortografía como *landó* o *restaurant*.

Podemos empezar por analizar el uso que el narrador hace del francés en su discurso. En variadas ocasiones exhibe su debilidad por la lengua francesa. Así ocurre cuando alude a "el mejor *chalet* de Vetusta" (Alas, 1981: I,241). El término "chalet" lo utiliza también Visitación Olías (*id.*: II,221), esposa de un empleado de Banca, muy ligada a los Marqueses de Vegallana, mujer casquivana y envidiosa de Ana Ozores. El motivo de que el término no aparezca en esta ocasión en itálica puede ser el contexto que ya de por sí atrae la atención sobre él: "[...] ha comprado una especie de chalet o demonios"

Más adelante se refiere el narrador a "[...] un majestuoso portier de terciopelo carmesí" (*id.*: I,250). El vocablo "portier" es un galicismo por "portière" para aludir a una cortina gruesa de separación dentro de una vivienda. Igualmente se referirá a un "rotin" por "bastón de caña" (*id.*: I, 273).

Algunas veces las palabras utilizadas en más de una ocasión presentan diferentes tipografías: "*complot*" aparece una vez en itálica (*id.*: I, 484) y otra, en cambio, no se distingue tipográficamente del resto (*id.*: II, 101).

De "materialista a lo *commis-voyageur*" (*id.*: II, 493), tilda el narrador a Alvaro Mesía cuando éste cuestiona el carácter sagrado de la Iglesia.

En palabras del narrador, "*sans façon*", es decir, sin afectación, con naturalidad, junto a "elegancia" y "*mundo*" son las tres actitudes en las que Pepe Ronzal, alias Trabuco, intenta rivalizar con Mesía y su grupo (*id.*: II,39).

La expresión "*comme il faut*", escrita *comm'il faut* en la primera edición de la obra, realizada en Barcelona, se utiliza para referirse al palco de Mesía en el teatro como a un rincón distinguido (*id.*: II,42). Mesía le dará más adelante el mismo sentido (*id.*: II,294): "señoritas *comme il faut*", señoritas distinguidas.

En cuanto al término "*esprit*", corregido por el editor, Sobejano, aparece escrito "*sprit*" en las dos ediciones de Barcelona y Madrid. Está incluido en el discurso del narrador que interpreta los proyectos de Mesía, quien piensa necesitará mucho "ingenio" (*id.*: II, 49) para llegar a seducir a Ana.

Finalmente, hay un grupo de palabras relativas al vestuario o al ajuar de la casa: "un almohadón de *crochet*" (*id.*: II, 109); "*satín*" (*id.*: II,163), por "satén"; "*chaquet*" (*id.*: II,228) y "*jaquet*" se utilizan por *jaquette* (*id.*: II,293,301); "*la matinée*" se refiere a un vestido de interior que las mujeres se ponían por la mañana (*id.*: II,374).

En consonancia con el narrador, algunos personajes se sirven a su vez de vocablos en francés. Pero con mucho, es Alvaro Mesía el personaje más afrancesado de *La Regenta*. Es él

quien impone en Vetusta la moda de introducir en el discurso palabras o expresiones francesas. Sin ser noble, Mesía consigue alternar con la más selecta aristocracia de Vetusta, gracias a ser un hombre de mundo, jefe del partido liberal dinástico y Presidente del Casino de la ciudad. Políglota, muy bien parecido y de una elegancia innata, es un seductor y un libertino. Viaja a menudo a Francia y se viste allí. Digno discípulo de los héroes libertinos franceses del XVIII, se sirve del francés sobre todo al referirse a sus tácticas de seducción.

Hablando con el hijo de los Marqueses de Vegallana, lo califica de “*enfant terrible*” (Alas, 1981: I,291), por haberse dado cuenta de su interés por Ana Ozores.

El adjetivo “*chic*” aparece dos veces en la misma página (*id.*: I,360). Alvaro Mesía quiere serlo. Para él “*chic*” es sinónimo de estar a favor del deporte y del catolicismo. Así lo había aprendido en París, durante la Exposición. Cuando aparece por tercera vez este adjetivo, el contagio lingüístico ya ha tenido lugar: “la última moda, lo más *chic*, como ya empezaba a decirse en Vetusta” (*id.*: II,299).

Cuando Mesía se refiere a la buena suerte dice “*chance*” (*id.*: II,378).

El estilo indirecto libre muestra los pensamientos de Mesía, que se deja llevar por un romanticismo sensualista: “el *clair de lune* es *clair de lune*” (*id.*: II,173), cuando piensa que a pesar de su materialismo practicante, había pasado algunas noches de amor emocionadas a la luz de la luna.

Mesía se permite un “*malgré*”: “*malgré* todos los jesuitas” (*id.*: II,294) que Clarín utiliza en otros escritos: “Yo no tengo por pecado burlarme de un Dios que se pone hueco con las alabanzas de un subdiácono *malgré lui*” (Alas, 1876).

Aunque las siguientes palabras las pronuncia la Marquesa de Vegallana, el narrador se encarga de aclarar la procedencia de las mismas: “‘la *élite en petit comité*’ Todos estos galicismos los había importado Mesía” (Alas, 1981: II,298). Otros personajes se sirven también de “en *petit comité*” Hay que pensar que es el Arcipreste Cayetano Ripamilán quien utiliza esta expresión en el caso siguiente, pues aunque su discurso está narrativizado, el inciso “según decía-” autoriza a pensar que es él y no el narrador el que se sirve de la expresión francesa: “[...] solía, en *petit comité*, terciar el manteo, colocar la teja debajo del brazo, levantar un poco la sotana y bailar unos solos muy respunteados” (*id.*: I,141). Es una expresión que, por otra parte, va muy bien con el nombre del baile al que se alude, “los rigodones”, contradanza provenzal del XVII que se seguía practicando con éxito en España en el siglo XIX. Ya anteriormente el narrador había hecho alusión a esta danza al presentar a Saturnino Bermúdez (*id.*: I,124), que también sabía bailarla. Tanto el primero, un hombre de setenta y seis años, como el segundo, el erudito de Vetusta, no se atreven con bailes más modernos. El nombre de este baile no aparece en cursiva y sí españolizado en el plural correspondiente.

Vuelve a utilizarse más tarde: “Estaban mejor en *petit comité*” (*id.*: I,310), para aludir a la tertulia de la Marquesa de Vegallana, mujer mundana de vida licenciosa que aglutina en su casa a la clase distinguida de Vetusta.

Mesía evita la palabra española “arriesgar” cuando hace planes para conquistar a la Regenta. Debe encontrar mucho más adecuada la francesa para la estrategia amorosa: “Pero no quería *brusquer* -según pensaba él en francés- un ataque” (*id.*: II,326).

7.- Afirma Gonzalo Sobejano (1981: II, 173) en su edición de la novela, que Clarín escribe siempre incorrectamente “*clair*”

Lo mismo ocurre en la expresión siguiente, que se refiere a la decadencia incipiente del conquistador y que resulta un eufemismo que le suaviza la realidad: “El maduro Don Juan que, como él decía, *était déjà sur le retour*” (*id.*: II,436).

Señalemos por último en cuanto a Mesía que, con ocasión de la inauguración de un invernadero o estufa “construida por modelo de París” en El Vivero, propiedad campestre de los Marqueses de Vegallana, Mesía lo califica de “*serre*” (*id.*: II,440).

Después de Mesía, es Obdulia Fandiño el personaje que más introduce el francés en su lenguaje. Y no es de extrañar ya que es el equivalente femenino de Mesía. En Vetusta se la conoce como mujer liberal y de vida escandalosa desde su juventud. En la época en que transcurre la acción de la novela, es ya viuda pero aún atractiva. Ha sido amante de Mesía. Incapaz de permanecer en casa, siempre está callejeando y se relaciona con la alta sociedad de la ciudad. No tiene escrúpulos para coquetear tanto con clases sociales inferiores como con miembros de la Iglesia.

Para ella, el salpicar sus intervenciones de vocablos franceses da pruebas al auditorio de la distinción a la que aspira: “[...])tiene un *cachet*? [...] Ni un mal *bibelo*; nada de lo que piden el *confort* y el buen gusto” (*id.*: I,164). Estos son términos todos utilizados por Obdulia Fandiño al describir el dormitorio de Ana Ozores. “[...] para la viuda las cosas con *cachet* eran las mejores” (*id.*: II,278). Pero para ella el significado de esta palabra es bastante particular: el contacto carnal en la iglesia los días de grandes celebraciones tiene *cachet*. También lo piensa de la salida en la procesión como penitente de Ana Ozores: “[...] tiene *cachet*. Sale de lo vulgar, es una *boutade*, es algo... de un buen tono superfino...” (*id.*: II,356); “porque hay un *cachet* distinguidísimo en el modo de exhibición” (*id.*: II,361).

El vocablo “*bijou*” lo emplea Obdulia Fandiño en la misma página para referirse a Ana. Igual uso le dará una baronesa de la que se dice que había visitado la Exposición de París. Y es que Obdulia impresiona a sus amigas que toman en préstamo sus expresiones: “*bebés* como dice Obdulia” (*id.*: II,221).

Pepe Ronzal, alias “el Estudiante” o “Trabuco”, es natural de una aldea de la provincia, hijo de un ganadero que quiso darle estudios. Incapaz por su torpeza y su brutalidad de terminar la carrera de Derecho, desea no obstante aparecer como hombre ilustrado y con esa intención se sirve de extranjerismos casi siempre erróneos. Aunque aborrece a Mesía, intenta emularlo en el vestir y en sus ademanes sin llegar a conseguirlo.

Así, dirigiéndose a Paquito Vegallana, queriendo aludir a su incredulidad en materia religiosa, dice: “)también *espifor*? (espíritu fuerte en el francés de Trabuco)” (*id.*: I,276). Hay otros personajes que no se atreven a pronunciar esta expresión en francés y traducen directamente: “así hacen todos los espíritus fuertes cuando les llega su hora” (*id.*: II,350) dice Restituto Mourelo, arcediano de la catedral de Vetusta, hombre envidioso y malintencionado, refiriéndose a Pompeyo Guimarán, liberal exaltado, ateo oficial de Vetusta.

Otra expresión, “*hacer esprit*, como decía ya el mismo Ronzal” (*id.*: I,354) tiene aquí la acepción de “hacerse el gracioso o bromear”

La expresión “*bis a bis*” integrada en los pensamientos de Trabuco es un “disparate mental”, dice Sobejano, ya que lo emplea para referirse a la persona que se tiene enfrente (*vis-à-vis*). El personaje lo confunde con el “bis” latino (*id.*: II,299).

Otros personajes, en menor medida, ya sea por su calidad de personajes secundarios, o por una mayor sobriedad en la incorporación de extranjerismos, sucumben a su vez a la tentación de distinguirse, realzando su lenguaje con expresiones francesas.

La Marquesa de Vegallana, mujer mundana cuyo salón es el centro de la vida social de Vetusta alude a “un matrimonio *sans-culotte*” (*id.*: I,234). Le da a la expresión un significado cercano al original: “sin los pantalones ajustados que llevaban los aristócratas”, para burlarse de un barón afeminado que afirma que no desea que su mujer lleve los pantalones.

El librepensador Carlos Ozores, hombre de gran cultura, utiliza la divisa de la inglesa Orden de la Jarretera “*Honni soit qui mal y pense*” (*id.*: I,199) para justificar la educación liberal que da a su hija.

Falsificadores y falsificación son “*truqueurs*” y “*truquage*” (*id.*: I,313,314), en palabras del capitán Bedoya, pretendido erudito y anticuario, refiriéndose a las antigüedades que el Marqués de Vegallana creía poseer.

El doctor que atiende a la alta sociedad, Robustiano Somoza, pedante e incompetente, califica de “Torquemada *pour rire*” al Rector del Seminario (*id.*: II,430).

En palabras de la beata rica Petronila Rianzares (*id.*: II,355) “*marron foncé*”, es el color de la franja de la túnica talar que lleva Ana Ozores como penitente.

El propio Quintanar, que está muy orgulloso de todo lo de su tierra -es aragonés de la Almunia de Don Godino- bautiza en una ocasión un objeto en francés: “el invernáculo que él [Quintanar] llamaba con cierto orgullo enfático la *serre*” (*id.*: II,379).

El único caso de galicismo entre los personajes de clases bajas es el de un niño pobre que mira embelesado el escaparate de una pastelería y explica al amigo que lo acompaña cómo cree que se llama un pastel de la vitrina: “*pitisa*” (*id.*: I,353), por “pitisú”, o sea “*petit-chou*”

Pero los personajes de *La Regenta* no sólo quieren demostrar que saben expresarse con distinción sino también que son grandes lectores. El repertorio de autores franceses citados forma parte de las lecturas de Clarín. Dicho repertorio comprende tanto obras literarias, científicas o filosóficas que en su mayor parte son pertenecientes al siglo XIX. Aunque algunas corresponden a la primera mitad, el resto, y sobre todo sus traducciones -que se sabe llegaban a España con años de retraso- pueden considerarse de gran contemporaneidad.

Dentro de la primera categoría, se citan dramaturgos, novelistas y poetas y sus obras con los títulos en español, lo que hace pensar que los personajes han leído -cuando lo han hecho realmente y no hablan por referencias- las traducciones de las mismas.

Hay dos personajes de quienes se dice que leen a autores traducidos al francés, Ana Ozores y Alvaro Mesía. De San Agustín lee Ana un volumen de *Las Confesiones*, que encuentra en la bien surtida biblioteca de su padre. La lee con delectación y rapidez, lo que demuestra que la lengua francesa no es obstáculo para ella (*id.*: I,202).

Mesía comienza la lectura de la obra de Lucrecio, *De rerum natura*, en francés. A pesar de compartir el materialismo del poeta latino, Mesía encuentra enseguida que la obra está falta de interés, por lo que abandonará su lectura a la mitad (*id.*: I,361). De Mesía sabemos que no sólo lee francés y se sirve de expresiones en esta lengua, sino que la habla corrientemente: “Mesía hablaba en francés, en italiano y un poco en inglés” (*id.*: I,278).

De entre las traducciones de obras francesas al español, la primera citada es *Los hijos de Eduardo*, traducción de Bretón de los Herreros (1796-1873) del drama *Les enfants d'Edouard*⁸ (1832) de Casimir Delavigne. Ripamilán había asistido “años atrás” a una representación del arreglo de Bretón (*id.*: I,145).

A Chateaubriand en general o a algunas de sus obras en particular se alude en varias ocasiones. Ana Ozores leerá con entusiasmo *El Genio del Cristianismo* (1802) y *Los Mártires* (1809). La Regenta tiene espantosos sueños sobre subterráneos poblados de fantasmas, en los que cree reconocer las catacumbas de Chateaubriand, descritas en esta última obra (*id.*: II,125).

El padre de Ana no apreciaba a este autor, a pesar de tenerlo en su biblioteca. El narrador aclara entonces que “se hablaba muy mal de Chateaubriand por aquel tiempo en todas partes” (*id.*: I,206). La época a la que se refiere podía ser la de los años sesenta. Estas obras fueron traducidas al español en 1806 y 1816 respectivamente. Ripamilán dirá a Ana que no hay que hacer caso de Chateaubriand (*id.*: I,241). Estos últimos juicios negativos pueden ser reflejo del desencanto que el propio Clarín experimentó sobre este autor. Recordando su juventud, hacia 1871, escribe en *Rafael Calvo y el teatro español* (Alas, 1890b: 43): “Yo por entonces creía en Chateaubriand y en las quintillas, fuesen como fuesen”, de donde se desprende que más tarde había dejado de creer.

La referencia a Lamartine (1790-1869) es muy breve y surge a colación de la vocación literaria de la Regenta. Los versos que Ana se atreve a hacer parecen ser imitaciones de los de este poeta (1981: I, 232). En España apenas se le conocía antes de 1850, dice Sobejano en su edición de la obra.

La afición poética de Ana provoca la alusión a George Sand (1804-1869), a quien se evoca en varias ocasiones a través del apodo que recibe Ana, Jorge Sandio, cuando sus amigos descubren que escribe versos (*id.*: I,233). Era ésta una manera de ridiculizar a Ana, que despertaba la envidia entre sus amigas por su belleza, y el despecho entre sus pretendientes por la indiferencia que les demostraba. El ser literata estaba en efecto mal visto en la época, como el narrador deja claro en la novela. En efecto, Ana renunciará enseguida a esta afición, aunque su vena poética surge en sus escritos íntimos, cuando escribe su diario e incluso en su correspondencia.

Pigault-Lebrun⁹ (1753-1835) autor de novelas de ambiente burgués, predecesor de Balzac, fuente de la novela popular de los Dumas, y creador de la novela divertida, y Paul de Kock (1794B1871), creador de historias sentimentales con el ingrediente de la comicidad en donde el amor se reduce a los adulterios de la pequeña burguesía, son los únicos escritores que Pepe Ronzal es capaz de asimilar (*id.*: I,273) sin dormirse cuando decide ilustrarse para ser sabio.

No van mucho más lejos otros personajes de *La Regenta*. Pierre Dufour (1806-1884), con su *Historia de la prostitución (Histoire de la prostitution chez tous les peuples du monde depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours)* (1851)), y A. Dumas hijo (1824-1895) con *La Dama de las camelias* (1848) son las lecturas preferidas del joven Paquito Vegallana, hijo de los

8.- Paladín de un liberalismo popular, en la obra en cuestión se ofrece una imagen negativa del príncipe Louis-Philippe. El público de Delavigne era un público burgués de moral estrecha.

9.- La vida de Charles Antoine Guillaume Pigault de l'Épinoy es una auténtica novela. Seductor, de vida aventurera y disoluta, llega al extremo de raptar a una joven. Condenado a prisión en dos ocasiones, consigue evadirse en la segunda. En 1803 publica “Le Citateur”, panfleto antirreligioso que le llevó a perder bajo la Restauración su empleo de Inspector de Aduanas.

Marqueses de Vegallana, aprendiz de Don Juan, que ve en Mesía “una Margarita Gautier del sexo fuerte, un hombre capaz de redimirse por amor” (*id.*: I,298).

Como él, los jóvenes vetustenses también toman partido por Dumas hijo y por Victorien Sardou (1831-1908) contra el romanticismo y a favor del drama social de tesis y la comedia de costumbres, no por conocimiento propio sino por lo que habían oído decir en la corte¹⁰.

Paquito Vegallana se refiere también a Victor Hugo y cita: “lo afirma Víctor Hugo en su novela que en francés se llama *El hombre que ríe*¹¹ y en español *De orden del rey*” (*id.*: I, 359). De A. Dumas padre lee la Marquesa de Vegallana *Los Mohicanos* (1854-55) (*id.*: I,315). Del mismo autor, hace el narrador una referencia a Montecristo cuando de forma hiperbólica se refiere a la fortuna que algunos jóvenes imaginaban que suponía adquirir un frac (*id.*: II,300).

El conocimiento de la literatura francesa de Fermín de Pas, el Magistral, sí le viene de las fuentes. Es un personaje de gran capacidad intelectual y de refinada cultura. Formado desde su infancia primero en el Seminario y más tarde con los jesuitas de San Marcos de León, estudioso de filosofía y teología, hábil en la oratoria hasta el punto de comparársele a Bastiat¹². El narrador dice del Magistral que “parecía un Bastiat del púlpito” por emplear en sus sermones símiles económicos al hablar de la salvación como de un negocio, y de la caridad como sinónimo de interés (*id.*: I,452).

De Pas alude en sus discusiones con el obispo de Vetusta, Fortunato Camoirán, a la escena del Convencional de *Los Miserables* (1862) de este mismo autor -libro prohibido por la censura eclesiástica de la época- que le trae a la mente lo que ocurre en esos momentos con el ateo Barinaga. En ambos casos se plantea la conveniencia de la visita de un Obispo a un ateo moribundo (*id.*: I,259), acción que De Pas desaconseja a Camoirán. Más adelante vuelve a referirse al mismo personaje, cuando regaña a Fortunato Camoirán por su descuido y pobreza en el vestir (*id.*: I,442). Del Magistral se dice igualmente que “Leía con deleite los *Caracteres* de La Bruyère”¹³ (*id.*: I,450). En otra ocasión, De Pas denigra a Félix A. Ph. Dupanloup (1802-1878), obispo de Orléans que se rebeló contra el dogma de la infalibilidad pontificia en 1870 (*id.*: I,403). El Magistral ve en la afirmación de dicho dogma una especie de cruzada contra la incredulidad del siglo.

La primera referencia a Ernest Renan¹⁴ viene asimismo de Fermín de Pas, que lo califica de “impío” y de imitador de los protestantes alemanes. De Pas rememora la narración de este autor titulada *La bienheureuse Christine de Stommeln, béguine* (1879) cuando se plantea cómo

10.- En el artículo sobre *Gloria* de Pérez Galdós, recogido en *Solos de clarín* (1881), Alas se refiere a Balzac, Sue, Dumas y Hugo como genios de la novela francesa. También comenta que en aquella época estaba leyendo a Feuillet, Droz, Cherbuliez, Theuriet y Sardou.

11.- *L'homme qui rit* (1861-68) es una novela extravagante y difícil de interpretar. Cuestiona la función del poeta enfrentado a los avatares de la Historia. Es el acto de acusación social de la inutilidad de lo Bello.

12.- C. F. Bastiat (1801-1850), economista liberal, político, director del *Journal des Economistes*. Escribió *Harmonies économiques*.

13.- Es lógico que De Pas se recree en la lectura de La Bruyère, pues el primero se debate en unas inquietudes que el segundo plantea con agudeza. La Bruyère es un católico que sueña con la vuelta a la Iglesia apostólica; moralista, reaccionario, propone conquistar una vida interior. Los capítulos “Des femmes” y “Du coeur” de *Les Caractères* prueban que el sabio está a merced de las pasiones.

14.- Ernest Renan (1823-1892) es un escritor con quien Clarín comparte muchos puntos de vista. Enemigo de la mediocridad, filólogo, racionalista por el método que introdujo en la crítica histórica y que pretendió aplicar a la política, intentó probar que la ciencia liberal era la única vía de solución para los distintos problemas. Anticlerical, opuesto a la idea de lo sobrenatural y a todos los dogmas, el Magistral de *La Regenta* no podía calificarlo de algo menos que de impío.

calificar los sentimientos que experimenta por Ana Ozores y empieza a pensar en la posibilidad de un amor místico entre él y la Regenta (*id.*: I,408)¹⁵.

Otro personaje, Restituto Mourelo, se permite emitir una opinión acerca de este autor a pesar de saber poca cosa acerca de él. Coincide con De Pas en la acusación de impiedad (*id.*: I,445).

Con ocasión de una representación de *Don Juan Tenorio* (1844) de Zorrilla, Mesía piensa que es mucho mejor el de Molière “(que no había leído)” (*id.*: II,29). Era obligado para quien se declara amante de todo lo francés y se considera materialista a ultranza, tomar partido por la versión que Molière había realizado de Don Juan, un libertino, ateo y esteta.

Octave Feuillet (1821-1890), novelista moralizador y defensor de los valores familiares y conyugales¹⁶, es recordado por Paquito Vegallana al mirar los cuadros con que su madre ha decorado el comedor, cuadros que evocan escenas convencionales (*id.*: I,497). Mesía también conoce a este autor e intenta imitar la actitud de sus personajes vulnerables que ocultan su bondad bajo una capa de indiferencia (*id.*: II,49).

Ana Ozores recomienda a su marido la lectura de Jean Croiset¹⁷ (1656-1738), sacerdote autor de *El Año cristiano*, en un esfuerzo por reavivar su fe cristiana (*id.*: II,215).

A Auguste Comte se le considera representante de una “filosofía de última novedad”¹⁸ según Paco Vegallana, quien malinterpreta como era de esperar su sistema filosófico (*id.*: I,297). Igualmente, Comte es comprendido a duras penas por Pompeyo Guimarán, quien conserva de él solamente su idea del altruismo (*id.*: II,144). En cambio, Tomás Crespo, el amigo fiel de Quintanar, y Benítez, el segundo médico que trata a la Regenta, parecen haber comprendido correctamente las teorías positivistas. Tanto uno como otro son personajes bien tratados por el autor. Crespo es visto como un filósofo naturalista, un darwinista¹⁹; Benítez, por su parte, como un buen profesional, al día en sus conocimientos y técnico en sus diagnósticos, lo que lo convertirá en el sustituto del Magistral como guía del comportamiento de la Regenta y, de esta manera, la Iglesia es reemplazada por la Ciencia. Benítez estudia el caso Ana Ozores de forma científica e intenta explicar su ansiedad a través de su temperamento. Ninguno de los dos intelectuales se integra en la vida social de Vetusta -a Crespo se le considera un extravagante, de

15.- Mucho después de la publicación de *La Regenta*, Clarín se manifiesta a propósito de esta obra de Renan y se observa que su juicio sobre la realidad de este amor singular es el mismo que el Magistral imaginaba para calificar sus sentimientos por la Regenta: “Renan nos describe los amores de un religioso y una religiosa, allá de los siglos medios, en un país del Norte, y se llega a ver la posibilidad y verosimilitud de un cariño puro, desinteresado y realmente místico, sin dejar de ser ayudado por simpatía carnal, en el sentido más noble de la palabra” (Alas, 1892: 340). Sobre este punto precisa G. Sobejano: “Se ha interpretado el amor de Fermín a Ana como amor espiritual anafrodítico, como lujuria enmascarada o como una extraña mixtura erótico-mística que no sería sino una forma de sublimación del deseo reprimido” (1984: 6).

16.- Flaubert lo definió al comentar la obra de Feuillet *Journal d'une femme* (1878): “Son succès a deux causes: 1^{re} la basse classe croit que la haute classe est comme ça, et 2^e la haute classe se voit là-dedans comme elle voudrait être”

17.- Clarín escribe Croisset, tal como aparecía en la *Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada* de A. Bravo y Tudela.

18.- Comte había publicado su *Cours de philosophie positiviste* en 1830-1842 y *Catéchisme*, que renueva su obra anterior, en 1852. Clarín, discípulo de Nicolás Salmerón y de Francisco Giner de los Ríos, partidarios del krausismo, pasó a serlo a su vez. Esto implica su adhesión a las teorías positivistas.

19.- Cfr. Beser (1982: 56) en donde el autor recuerda que hasta 1884 el tratar el darwinismo estaba proscrito. Catedráticos de la Universidad de Santiago y del Instituto de Badajoz habían sido expulsados o cesados por propagarlo.

Benítez se dice que es poco hablador- y son los únicos que le procurarán a Ana ayuda tras la muerte de Quintanar.

Al lado de autores modernos aparecen otros más antiguos como Voltaire, a quien ninguno de los personajes parece capaz de leer, pero que levanta sin embargo pasiones y fobias. El médico de la nobleza, Robustiano Somoza, se declara volteriano y Mourelo en cambio lo aborrece (Alas, 1981: I, 427). Rousseau también es blanco de los ataques de Mourelo en sus homilías (*ibid.*). Al panteísmo proclamado por este autor hace alusión el narrador al aludir a la desviación de las creencias de Ana, que va pasando sin darse cuenta, de la religión cristiana a “Un panteísmo vago, poético, bonachón y romántico, o mejor, un deísmo campestre, a lo Rousseau” (*id.*: II, 384). Por último, el Magistral cita a Pascal al hablar con Ana sobre el pecado involuntario. Acto seguido la Regenta leerá las *Provinciales* que tratan las cuestiones del pecado y la gracia (*id.*: II, 246).

También los científicos tienen cabida en *La Regenta*²⁰. Camille Flammarion (1842-1925) astrónomo y escritor es autor de *La Pluralité des mondes habités* (1862), una de las lecturas de Mesía en su afán de culturizarse y sobre todo de sustentar teóricamente su materialismo innato. Flammarion no le convence por defender el espíritu (*id.*: I, 360). En cambio, Quintanar lo cita porque creía en que otros astros aparte de la Tierra estaban poblados dada la obligada generosidad de Dios (*id.*: II, 121).

Mesía se permite citar a Claude Bernard (1813-1878), fisiólogo, autor de *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, traducida al castellano en 1880²¹ y a Louis Pasteur (1822-1895) ante el médico Somoza, que no los ha leído (*id.*: II, 161). Clarín aprobaba la opción de Zola de aplicar a la literatura el procedimiento que Bernard aplica a la fisiología: “Como el físico, como el filósofo, el autor naturalista debe atender a los datos de la naturaleza, debe observar sin preocupación alguna, sin dejar de ver nada respecto a cualquier principio establecido *a priori*” (Beser, 1972: 129). En cambio, Somoza se refiere a Auguste F. Chomel, médico, autor de libros sobre patología (Alas, 1981: II, 236), a propósito de la conveniencia de administrar a los alcohólicos en su proceso de rehabilitación dosis de alcohol para evitar un colapso.

Ana lee las obras de Jules B. Luys (1828-1897), médico especialista en patología mental, autor de tratados (1875, 1876) sobre el sistema nervioso y especialmente de enfermedades cerebrales por recomendación de su nuevo médico, el joven Benítez (*id.*: II, 377)²².

Incluso hay alusiones en *La Regenta* a los técnicos como Sébastien de Vauban (1633-1707), ingeniero francés, constructor de fortalezas, al que alude el narrador al hablar de Don

20.- En la segunda mitad del XIX, todas las ciencias reciben un gran impulso y se hacen más accesibles a un público de mediana cultura, llegando a fraguarse la ilusión de las posibilidades ilimitadas de las disciplinas científicas. Pero son sobre todo las ciencias que conciernen a la biología las que más interés despertarán y las que provocarán un choque con la religión. Las posturas en torno a la cuestión serán muy diversos, desde aquellos por los que se rechaza todo lo que no es material, a aquellos otros que optan por separar totalmente los dominios de la ciencia de los de la fe, aunque reconociendo que las ciencias llamadas morales deberían poseer el mismo rigor que las ciencias físicas. Sin embargo, en la mayoría de los casos, la ciencia sustituye a las creencias religiosas lo que hace al hombre creer que se convierte en su propio dueño. Taine y Renan serán los maestros del pensamiento. Para P. Barrière, esta nueva “religión” que viene a sustituir a la convencional explica el culto a la erudición que democráticamente deberá ser accesible a todos los humanos (Barrière, 1974: 512-513). Esto conllevará las ideas krausistas, compartidas por Clarín.

21.- Texto esencial para fijar las doctrinas positivistas. La medicina se convierte así en medio de divulgación.

22.- Sobre la documentación de Clarín para permitirse tratar el tema médico, cfr. Baquero (1997: 73).

Carlos Ozores, ingeniero militar “con grandes conocimientos en el arte de Vauban” (*id.*: I,184).

En cuanto a revistas y periódicos franceses, el narrador habla de la *Revue des deux mondes*”, escrito “*de deux*” en la edición de Madrid, revista de carácter conservador que en *La Regenta* se encuentra en colección incompleta en el gabinete de lectura y biblioteca del Casino de Vetusta. El narrador cita también la *Ilustración Francesa (L'Illustration)*. Entre las suscripciones a la prensa extranjera del Casino se cita *Le Figaro*.

Como decorado de fondo de esta rica presencia de la cultura francesa, otros elementos míticos de Francia contribuyen a crear la nebulosa virtual del afrancesamiento.

París es en *La Regenta* la ciudad ideal, uno de los grandes centros, al lado de Madrid y de Roma, citados así por el Magistral (*id.*: I,131). París representa el mundo opuesto a la ciudad de Vetusta, modelo para Clarín de ciudad provinciana y corta de miras. El personaje que habla con más propiedad de la Ville Lumière es Mesía, por sus viajes frecuentes a la misma. El auditorio asume sin rechistar sus juicios de valor y sus comentarios sobre las costumbres. Así ocurre cuando, a propósito del adulterio, Mesía comenta que “En París, y hasta en Madrid, se ama a las mujeres casadas sin inconveniente” (*id.*: I,293).

Pero no es el único que conoce la ciudad. El Marqués de Vegallana adquirió él mismo en París unos muebles -supuestamente antiguos- muebles que adora (*id.*: I,313). La Exposición de París²³ es un punto recurrente de referencia. Alvaro de Mesía la había visitado, pero no fue el único. Paquito Vegallana también estuvo presente, así como una baronesa que permaneció en París ocho días.

Además, todo el espacio de *La Regenta* está salpicado de referencias a objetos, a gustos y costumbres importados del país vecino. La gastronomía por ejemplo es rica en productos franceses: la Chartreuse, el Cognac, “la gravedad aristocrática de las botellas de Burdeos, que guardaban su aromático licor como un secreto” (*id.*: II,169) y el champaña son bebidas usuales en el círculo aristocrático y la alta burguesía de Vetusta²⁴. Incluso en lo referente a los horarios de las comidas era de buen tono el “comer a la francesa”. Es el Magistral quien se hace a sí mismo esta reflexión cuando desea ser invitado a comer en casa de los Vegallana el día del santo del Marqués, pero teme llegar demasiado tarde debido a la temprana hora de la comida. Gonzalo Sobejano señala sin embargo que: “a mediados del siglo XIX, según Bretón de los Herreros, comer ‘a la francesa’ era comer más tarde que en España” (*id.*: I,476).

El mobiliario también responde a la influencia francesa. Los muebles de la casa de los Marqueses de Vegallana son estilo Luis XV y Regencia, algunos copiados fielmente de una sala del Palacio de Versalles, con gran profusión del *capitoné* (*id.*: I,306). El Marqués por su parte prefiere el estilo Enrique II. En suma, cualquier ocasión es buena para tomar la cultura francesa como punto de referencia. Así, los métodos del pintor Nicolas Poussin (1593-1665), sirven de elemento comparativo para explicar las correrías campestres de la Regenta: “Como Poussin cogía yerbas de los prados para estudiar la naturaleza que trasladaba al lienzo, Anita volvía de sus escapatorias de salvaje con los ojos y la fantasía llenos de tesoros” (1981: I,191). Incluso en

23.- Las distintas Exposiciones celebradas en París durante el siglo XIX tuvieron lugar en los años 1855, 1867, 1878, 1889 y 1900. Aquí Clarín debe referirse obligadamente a la de 1867, si tenemos en cuenta la ambientación temporal.

24.- En las primeras páginas el narrador no tiene inconveniente en comparar los contornos de la torre de la Catedral, “poema romántico de piedra”, con “una enorme botella de champaña” (1981: I,93,94).

cuanto a los usos, cuando existe duda sobre cuál sería el proceder más adecuado en alguna cuestión se echa mano del modelo francés, como ocurre en el momento en que los padrinos del duelo entre Quintanar y Mesía, al no conocer las condiciones de los duelos a pistola, recurren a las de una novela francesa, que el coronel Fulgosio, uno de los padrinos, había leído tiempo atrás.

Podemos concluir que Leopoldo Alas pone de manifiesto en *La Regenta* el fuerte peso específico de una cultura diferente que el autor conoce bien, en una sociedad imaginada que la digiere mal. La comunidad es consciente del poder de la palabra. La tertulia es uno de los entretenimientos más importantes en una ciudad en donde por el clima y su propia idiosincrasia, las diversiones no abundan. En esas tertulias el ser y el parecer pierden sus fronteras, de ahí la preocupación por integrarse a la moda, representada por la visión francesa de la vida que los personajes infieren del contacto casi siempre de segunda mano con la realidad de Francia.

Sin perder de vista su condición de moralista, Clarín ejerce una crítica negativa de la sociedad que, más que una condena total, parece un aviso para que se opere el cambio entre las clases que imponen su mezquindad con la más cínica indiferencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ALAS, L. (1876) "El Solfeo", 23-II-1876.
- ALAS, L. (1881) *Solos de Clarín*, Madrid, A. de Carlos Hierro, 1891.
- ALAS, L. (1890a) *Museum*, Madrid, F. Fe.
- ALAS, L. (1890b) *Rafael Calvo y el teatro español*, Madrid, F. Fe.
- ALAS, L. (1892) *Ensayos y revistas*, Madrid, F. Fernández y Lasanta.
- BAQUERO, M. (ed.) (1984) *Leopoldo Alas "Clarín" La Regenta*, Madrid, Espasa Calpe, 1997.
- BARRIERE, P. (1974) *La Vie intellectuelle en France du 16^e s. à l'époque contemporaine*, Paris, Albin Michel.
- BECARUD, J. (1984) "Una segunda lectura de *La Regenta*", *Insula*, 451.
- BESER, S. (1982) *Introducción a "Clarín" y "La Regenta"*, Barcelona, Ariel.
- CABEZAS, J.A. (1936) *Clarín. El provinciano universal*, Madrid, Espasa Calpe.
- DURAND, F. (1982) "Clarín: sus ideas críticas y *La Regenta*", in Sergio Beser (ed.), *Clarín y La "Regenta"*, Barcelona, Ed. Ariel, pp. 95-115.
- MARTINEZ CACHERO, J.M. (ed.) (1963) *Leopoldo Alas: La Regenta*, Barcelona, Planeta.
- PRENERON, P. (1996a) *Madame Bovary La Regenta: Parodia y contraste*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- PRENERON, P. (1996b) *El influjo de Sade en Flaubert y Clarín*, Universidad de Alicante.
- OLEZA, J. (ed.) (1986) *Leopoldo Alas "Clarín" La Regenta*, Madrid, Cátedra.
- SOBEJANO, G. (ed.) (1981) *Leopoldo Alas, "Clarín": La Regenta*, Madrid, Castalia, 2 vols.
- SOBEJANO, G. (1984) "Sentimientos sin nombre en *La Regenta*", *Insula*, 451.

