

Clemens Hagen (Wuppertal)

Ver y ser visto: Intelectualidad y falsa erudición en *La Regenta*

Investigations focusing on the social criticism in *La Regenta* (1884-1885) by Leopoldo Alas «Clarín» have constantly referred to the unmasking of society's hypocrisy and provincialism through the implementation of satire and irony in the novel. This observation, though, has to be defined more clearly. Vetustan society, specifically the bourgeoisie, is characterized primarily by the incessant exhibition of supposed wisdom and intelligentsia in public to generate social prestige and power. By analyzing the narrative strategies which are related to the composition of the secondary characters, the role of two specific public venues (Casino and Theatre of Vetusta) and the (de)construction of P. Ronzal, P. Guimarán and S. Bermúdez in the novel, this article illustrates how false wisdom and pseudo-intelligentsia become central motifs regarding social criticism in *La Regenta*.

Keywords: *False wisdom; intelligentsia; social criticism; Leopoldo Alas «Clarín»; La Regenta;*

1 Introducción

–¿Cuál es el terreno propio de la zafiedad, el medio más estúpido, el más fecundo en absurdos, el más abundante en imbéciles intolerantes?

–La provincia.

–¿Quiénes son sus representantes más insoportables?

–Las gentes insignificantes que se afanan en funciones mínimas cuyo ejercicio desmiente las ideas que profesan.

(Baudelaire 1869: 185 según Vilanova 2001: 75)

Gracias al minucioso y extenso estudio por parte de la crítica de una novela tan destacada y ejemplar, no sólo dentro del realismo y naturalismo decimonónico, sino también en el amplio panorama de la narrativa española, como *La Regenta* de Leopoldo Alas «Clarín» (1884-1885), las líneas posibles de lectura han resultado numerosas, tal como los temas planteados en la obra. En este trabajo, quiero alejarme de los planteamientos que han sido estudiados en primer plano y en detalle (el adulterio, Ana Ozores, Fermín de Pas y/o el tema religioso),

hacia algunas tematizaciones relacionadas con el entorno social del núcleo protagonista de la novela.

La Regenta no es únicamente un estudio naturalista de la sociedad española en los primeros años de la Restauración, sino también una proyección de la mirada crítica y distanciada del joven Clarín hacia una sociedad «donde la ciencia, la lectura y el arte carecían de un espacio donde manifestarse» (Gullón 2002). Vetusta, pueblo provinciano y versión novelada de Oviedo, es el objeto continuo de burla, queja y crítica de Clarín por su «hipocresía, sustitución de la vida auténtica por la falsificada, ya se dé esa falsificación en el terreno religioso, ya en el artístico, social, erótico, etcetera [sic!]» (Baquero Goyanes 1952: 199; cf. Fernández 1992: 270). Desde una perspectiva sociohistórica, la ciudadanía de Vetusta queda representada «como sociedad de transición entre el Antiguo Régimen y la nueva sociedad burguesa» (Fernández García 2000: 182) que está «integrated into the centralized political system but conscious of lagging behind the national capital» (Labanyi 2000: 209 según Tsuchiya 2007: 396). A partir de este contexto, intentaré demostrar que la pseudo-intelectualidad y la falsa erudición en la novela son tratadas como expresión de una sociedad española-provinciana que se aferra a las ideas y convenciones tradicionales e «inmovilistas» en un tiempo de incertidumbre y de cambios socioeconómicos (Fernández García 2000: 182). Una sociedad que, al mismo tiempo, aspira a vencer el provincialismo adherente por la obstinante imitación de todo lo que se considera moda europea.¹

Para ello, analizaré, a través de una lectura satírica hasta incluso foucaultiana,² la importancia que tiene la exhibición de cierta falsa erudición en determinados contextos y espacios públicos para este colectivo social, justificando la hipótesis de que el fingido interés en las artes, la filosofía, la política, la moda, etc., y el simulado ejercicio intelectual representarían una de las facetas más destacadas de la crítica social en *La Regenta*. La pseudo-intelectualidad no solo se convierte en objeto de caricatura y chiste en la novela,

¹ G. Gullón (2002) resume la concepción de este mundo provinciano como «una cultura que vive de la palabra viva, [...] incapaz de reflexionar, de contrastar opiniones» y que «se halla fuera de las principales corrientes intelectuales de Occidente.»

² Inspirado en Tsuchiya (2007): «Talk, Small and Not So Small: The Power of Gossip in Clarín's *La Regenta*» y Fernández (1992): «Estrategias de poder en el discurso realista: *La Regenta* y *Fortunata y Jacinta*».

sino también es expresión de una conciencia y convención social que se ejerce como recurso para mantener las estructuras jerárquicas de poder y de reconocimiento dentro de la burguesía a finales del siglo XIX.

Aunque la crítica académica sí ha prestado cierta atención a la superficialidad del mundo vetustense, sobre todo en los estudios relacionados con la ironía y sátira en la novela, desde mi punto de vista la falsa erudición y el escaso pensamiento crítico de los personajes son ámbitos en los que todavía se puede profundizar.

Por tanto, introduciré en primer lugar el discurso realista-crítico en *La Regenta* prestando especial atención a las estrategias narrativas que están vinculadas con la composición de los personajes (primarios y secundarios) y con la visión irónica-satírica de Clarín en la obra. En segundo lugar, continuaré con el estudio de dos espacios públicos, el casino y el teatro de Vetusta, para mostrar cómo la hipocresía burguesa, y con ella la lucha individual por atraer la atención y el aprecio del otro, se ponen de manifiesto de forma más evidente en estos lugares de encuentro. En tercer lugar, complementaré mi análisis con algunos comentarios sobre los tres personajes más representativos para la Vetusta provinciana, pseudo-culta y egocéntrica: Pepe Ronzal, Pompeyo Guimarán y Saturnino Bermúdez.

2 Acercamiento al discurso realista-crítico

Al escribir su novela en un tiempo marcado por el fracaso de la Primera República, la Restauración Borbónica y las primeras huellas de la industrialización europea en España, Clarín quiso proyectar la esencia estructural de la sociedad de su tiempo con todos sus «shams, intolerance, and injustice in the traditional naturalistic manner» (Avrett 1941: 224) e interpretar el «medio ambiente como determinante del modo de ser de los sujetos que le habitan» (Serrano Poncela 1967: 140). Los habitantes de este medio y sus convenciones quedan continuamente subrayados por un matiz satírico-crítico y «con la ironía sutil de un espíritu culto que ha vivido mucho en los libros» (Romera-Navarro 1928: 592 según Avrett 1941: 229).

En consecuencia, no podemos considerar su estilo realista-naturalista como imparcial y universal ya que la narración, además, está continuamente sometida a estrategias de selección (cf. Fernández García 2000: 177). Por un lado, la acción y la vida cotidiana de los personajes se desarrollan mayoritariamente en la *Encimada*, «el barrio noble y el barrio pobre» de la ciudad y de donde proviene «el buen vetustense» según la opinión del Magistral (Clarín 1884: 86). Al contrario, la zona sudeste del Campo del Sol con «la Fábrica vieja» (ídem.), rodeada por un pueblo obrero, queda casi inadvertida por el narrador y permanece marginalizada en la trama (cf. Fernández García 2000: 157-158).³ Lo mismo ocurre con la clase obrera que solo interviene en función de comparsa en el capítulo IX, cuando Petra y Ana Ozores vuelven al centro de la ciudad por *El boulevard* o *la Calle del Triunfo de 1836* (cf. ídem.: 169-170). Por otro lado, las instituciones educativas (p. ej. la universidad) están ausentes en el panorama vetustense, «excepto alguna alusión a los jesuitas» (ídem.: 177). En suma, la narración dedicada a la ciudad provinciana y su sociedad queda definida como «un juego de presencias y ausencias, de menciones y silencios» que favorece tratar las elites clericales, aristocráticas y burguesas (ídem.).

Clarín expone su visión satírica y distanciada de la sociedad en la caracterización y el comentario de los personajes, especialmente los que están en segundo plano, prestando atención a la conducta y al pensamiento que se contraponen a un ideal aspirado por ellos mismos. De allí que la dualidad ideal-apariencia real «no procede de una sola significación, se desprende más bien de dos opiniones, dos versiones, dos significados en contraste patente», elemento distinguidor de la ironía en la novela (Díaz 1992: 109). El lector no solo se enfrenta a «la interpretación que el narrador hace de la situación (realidad) en que se encuentran los personajes», sino también a la percepción «que los personajes mismos hacen acerca de su propia realidad» (Schraibman/Carazzola 1982: 175). A partir de esta alternancia de la perspectiva externa e interna del mundo se deriva el dualismo de los personajes entre realidad e ideal, entre falsedad y autenticidad, y con ello la descripción satírica. No obstante, el narrador se esfuerza por limitarse a «unas pocas intervenciones aclaradoras» que muestran el «verdadero carácter» de los personajes (Gullón 2002). En su estudio sobre el personaje del *intelectual* en los cuentos de Clarín, J. Sans destaca

³ Véase también Díaz (1992: 119) y Beser (1985: 57).

el interés predominante del escritor en las contradicciones – ciencia vs. fe o ciencia vs. amor – que sufren los protagonistas intelectuales en sus cuentos, es decir, «el aspecto humano» que está reprimido por la dedicación excesiva «a la ciencia o al arte» (1977: 76). Este conflicto interno de lo racional vs. lo emocional o espiritual también lo encontramos en los personajes de Saturnino Bermúdez y Pompeyo Guimarán, como se explicará más adelante.

La construcción realista-crítica de los personajes secundarios se caracteriza además por el uso de codificaciones en forma de apodos (cf. Chamberlin 1999: 75), tanto como el mal uso de expresiones «reproducidas literalmente o intencionadamente desfigurad[a]s, tanto de autores españoles como franceses» (López Fanego 1989: 155). «Nicknaming» representa una técnica narrativa típica del realismo europeo decimonónico y sirve para asignar un conjunto de ciertas características implicadas a uno o varios personajes (cf. Chamberlin 1999: 76). En el caso de *La Regenta*, los apodos se usan para reforzar tanto el comentario irónico-satírico como el desprecio por parte del narrador. Veremos más adelante con Pepe Ronzal cómo sus diferentes apodos, planteados por su entorno social, subrayan la falsa erudición y elocuencia. También aparecen, como ya indicado, apodos colectivos que favorecen la clasificación de los vetustenses en distintos grupos: «carcas» para los carlistas o los clérigos conservadores y «cristinos» para los liberales (ibíd.: 83).

El mal uso de expresiones francesas por parte de algunos personajes intensifica aún más la imagen grotesca y torpe de quienes se equivocan en sus significados, sus pronunciaciones o sus formas. Según López Fanego, los fragmentos franceses mal reproducidos también son, entre otras funciones, marcadores de «incultura» y falsa erudición:

Más importantes nos parecen el léxico o las expresiones que le sirven para caracterizar la psicología de los personajes.

- a) Algunas palabras aparecen deformadas a propósito para subrayar la incultura del que las emplea: *espifor*, en el francés de Trabuco.
- b) A veces sirven para destacar la cursilería o pedantería de un personaje que usa palabras foráneas de forma insistente e inoportuna: *cachet*, *bibelot*, por ejemplo.
- c) También nos descubren el afán de los personajes por aparentar erudición y cultura, sin poseer una opinión personal. Así algunos darán su parecer acerca de un autor o de una obra sin haberlo leído [...] (1989: 156).

Vemos que Clarín no escribe como un autor moralizador que critica explícitamente y de forma obvia «la mentira, las falsas apariencias y la ignorancia» de la elite burguesa cuya interacción se desarrolla en una burbuja completamente apartada de las otras capas sociales (Schraibman/Carazzola 1982: 179). Su crítica se expresa a través de un estilo irónico-satírico que es más bien implícito. Precisamente porque se aleja del concepto de la tendenciosidad explícita en la novela hacia un análisis y una interpretación realista-naturalista del contexto social (cf. Avrett 1941: 224).⁴ Por eso las facetas falsas de los personajes secundarios, descubiertas por el comentario irónico (apodos, lo francés) de su comportamiento y de su visión del mundo y de las artes, se vuelven indicaciones críticas casi subliminales sobre la nobleza y burguesía. Ésta es la razón por la cual notamos a lo largo de la lectura «una persistente y sutil deformación del «relato objetivo» e impersonal que ambas escuelas [realismo y naturalismo] preconizaban» (Serrano Poncela 1967: 139).

3 Los centros sociales de Vetusta

Si consideramos «la hipocresía, [e]l disimulo y la falsa erudición» (Díaz 1992: 121) como características centrales de los vetustenses, no se puede evitar hablar de la gran importancia que tienen los espacios públicos o, mejor dicho, los «centros sociales» para el desenmascaramiento de los personajes que intervienen y participan en dichos lugares «de reunión y de confluencia» (Beser 1985: 57). En los párrafos dedicados al casino y al teatro se puede observar que las funcionalidades supuestas inicialmente por el lector – dos lugares de intercambio intelectual y de aprecio por el arte y la literatura – se convierten progresivamente en lo contrario. Para sus miembros y visitantes, ambos espacios representan más bien una plataforma para mantener o reforzar el propio prestigio y estatus de poder. Es decir que las visitas al teatro y la presencia en el casino representan otra convención u obligación social más para la elite de Vetusta (cf. Sánchez 1969: 497 y 499). También frecuentan los

⁴ «Clarín is no soap-box reformer, but a searching analyst of the social structure of his times» (í.d.).

centros culturales para deshacerse del provincialismo que les parece pesar sobre la ciudad como una maldición y así presentarse como parte de un progreso o movimiento cultural europeo en un sentido cosmopolita. En otras palabras, el motivo que todos comparten en aquellos lugares es *ver y ser visto*.

3.1 El casino

El casino de Vetusta está concebido como el espacio semipúblico «de reunión más representativo de los grupos dominantes» y, sobre todo, de los que se consideran intelectuales y cultos (Díaz 1992: 119). El «caserón solitario» se encuentra en muy mal estado y no es representativo según los «socios jóvenes», pero, a fin de cuentas, un cambio de domicilio resulta innegociable debido a los viejos aristócratas plenamente comprometidos con la tradición de su noble institución (Clarín 1884: 219). Tanto la organización estructural entre los socios como la de las distintas salas queda jerarquizada y ni siquiera mujeres ni habitantes de niveles socioeconómicos más bajos forman parte del club (cf. *ibíd.*: 219-220; Tsuchiya 2007: 397). Por consiguiente, la presunta exclusividad del casino y la fanfarronería de sus miembros se convierten en los principales motivos de burla de Clarín:

Más adelante había otra sala más lujosa, con grandes chimeneas que consumían mucha leña, pero no tanta como decían los mozos. Aquella leña suscitaba graves polémicas en las juntas generales de fin de año. En tal estancia se prohibía el estridente dominó, y allí se juntaban los más serios y los más importantes personajes de Vetusta. Allí no se debía alborotar porque al extremo de oriente, detrás de un majestuoso portier de terciopelo carmesí, estaba la sala del tresillo, que se llamaba el gabinete rojo. En este había de reinar el silencio, y si era posible también en la sala contigua (Clarín 1884: 220).

Luego de las descripciones de las salas, el enfoque del narrador se dirige rápidamente al gabinete de lectura y a su biblioteca que para Clarín ofrece «un interés afectivo», ya que él mismo iba frecuentemente al Casino de Oviedo, leyendo «en su gabinete los periódicos de Madrid» (Fernández García 2000: 173). En ningún otro momento de la novela se señala de manera tan explícita la hipocresía y falsa erudición como en la detallada descripción del ambiente empolvado y soporífero que se extiende por todas las partes del gabinete, el

cual se refleja en la conducta de los lectores. La biblioteca representa explícitamente la fingida sabiduría «con el *Diccionario* y la *Gramática* de la Academia bien visibles» (Cifo González 1985: 13), con «una colección incompleta de la *Revue des deux mondes*» (Clarín 1884: 223) y «algunos libros de más sólida enseñanza» (ibíd.: 224) que no se leen porque se había perdido «la llave de aquel departamento» (íbid.).⁵ «Los socios amantes del saber» suelen contentarse con su ocupación principal de leer los periódicos o, mejor dicho, solo la parte de las noticias; y para enfatizar lo ridículo y lo falso, el narrador remite a «un caballero apoplético, que había llevado granos a Inglaterra y se creía en la obligación de leer la prensa extranjera» (ibíd.: 225; cf. Tsuchiya 2007: 396). Tenía la costumbre de pretender leer primero *Le Figaro* y después *The Times* hasta que pronto se quedaba dormido, pero cuando murió «este señor, de apoplejía, sobre *The Times*, se averiguó que no sabía inglés» (Clarín 1884: 225-226). Otros señores tampoco entienden lo que están leyendo en el periódico, pero «los razonamientos indescifrables» no les impiden de manifestar su juicio (Cifo González 1985: 13). Basta remitirse al ejemplo del «vejete semiidiota» que se dedica a los artículos de fondo:

Deleitábase singularmente la prosa amazotada de un periódico que tenía fama de hábil y circunspecto. Los conceptos estaban envueltos en tales eufemismos, pretericiones y circunloquios, y tan se quebraban de sutiles, que el viejo se quedaba siempre a buenas noches.

– ¡Qué habilidad! –decía sin entender palabra (Clarín 1884: 227).

En cuanto al grupo de socios que están en la sala contigua del gabinete viejo, la dinámica de sus conservaciones se adapta a la atmósfera mortecina, ya que no tratan de asuntos que sean de relevancia y que, sobre todo, carecen de cuestiones políticas:

–Sí, es mucho hombre [Mesía]. Muy entendido en Hacienda y eso que llaman Economía política.

–Yo también creo en la Economía política.

–Yo no creo, pero respeto mucho la memoria de Flórz Estrada, a quien he conocido.

Todo menos disputar; en cuanto asomaba una discusión, se le echaba tierra encima y a callar todos (ibíd.: 234).

⁵ En realidad, es Amadeo Bedoya quien guarda la llave para robar los libros de noche con el propósito de «copiar lo que nadie ha querido leer» (Clarín 1884: 229).

Desde un punto de vista sociológico, resulta interesante acercarse a la dinámica que se despliega entre los miembros de la junta y el presidente Mesía para poder destacar los motivos verdaderos de su participación en el casino. Como bien resume Tsuchiya, en las tertulias del casino se concentra el «social discourse» de Vetusta, cuyo tema principal es la lucha de Mesía por seducir a Ana y, con ello, vencer al Magistral (2007: 398; cf. *ibíd.*: 401). Los miembros son conscientes de que su prestigio social está directamente vinculado con la participación continua en las murmuraciones y en el chisme (cf. *ibíd.*: 398.). En consecuencia, el clima se caracteriza primordialmente por la competencia entre los socios que ansían consolidar, en toda ocasión, el propio prestigio «by taking control of social discourse» y para «prove himself more cosmopolitan (i.e., less provincial), more cultured and more savvy regarding the going-on of the outside world than his compatriots» (*id.*). Esto explica la aversión y envidia de Pepe Ronzal y otros señores contra Mesía, a quien los vetustenses consideran el más moderno por su apariencia madrileña-parisiense (cf. *ibíd.*: 397). Por esto, se confirma la impresión de que «la asistencia al Casino constituía más una obligación social que una diversión» (Fernández García 2000: 173).

3.2 El teatro

En el capítulo XVI de la novela (la representación de *don Juan Tenorio* en el teatro el día de Todos los Santos), también nos enfrentamos con el motivo del *ver y ser visto*⁶ y con la ignorancia colectiva que caracteriza al público. Ya la descripción inicial del teatro demuestra semejanzas a la del casino respecto al mal estado del escenario (cf. Clarín 1884: 539-540). También la repartición del público en los diferentes palcos y plateas de la sala según el grupo social al que pertenecen recuerda a la estructuración jerárquica del casino (El palco de Mesía, de Vegallana, de Ronzal etc.). Clarín, en este capítulo, vuelve otra vez a la doble perspectivación narrativa para reflejar tanto su visión satírica-crítica de Vetusta (externa) como la interpretación que los personajes mismos hacen de su mundo y de sus propios valores (interna) (cf. Sánchez 1969: 492). Su juicio queda claro

⁶ Sánchez describe el teatro como «*a place to see others and in which to be seen*» (1969: 491).

y sin ambigüedades: salvo Ana y Quintanar, todos los espectadores quedan ridiculizados por su ignorancia de lo que ocurre en el escenario, o bien por desinterés y desprecio, o bien por no entender la obra (cf. *ibíd.*: 497).⁷ Los señores, sobre todo los que están con Mesía en su palco, en ningún momento saben apreciar la obra, sino que, para el narrador, causan vergüenza por su mal comportamiento que no se asemeja en nada al ideal de los «*hombres de mundo*»:

La mayor parte de los allí congregados, habían vivido en Madrid algún tiempo y todavía imitaban costumbres, modales y gestos que habían observado allá. Así es que a semejanza de los socios de un club madrileño, hablaban a gritos en su palco, conversaban con los cómicos a veces, decían galanterías o desvergüenzas a coristas y bailarinas, y se burlaban de los grandes ideales románticos que pasaban por la escena, mal vestidos, pero llenos de poesía (Clarín 1885: 546).

Tampoco las mujeres parecen prestar mucha atención al escenario ni disfrutar de la obra («No oyen, ni ven ni entienden lo que pasa en el escenario»), excepto cuando «los cómicos hacen mucho ruido», anunciando así quizás «alguna catástrofe de verdad» (*ibíd.*: 541).⁸ La obra teatral solo representa una ocasión más para «ostentar sus encantos y sus vestidos oscuros» (*ser visto*) y para divertirse comentando «con los ojos y la lengua [...] los trapos y los trapicheos de sus vecinas y amigas» (*ver*) (*ibíd.*: 540-541).

Aunque la gran mayoría del público ni siquiera pretende tener algún conocimiento profundo del mundo dramático, don Frutos Redondo representa por lo contrario uno de los personajes pseudo-intelectuales cuya actitud está marcada por la imitación y soberbia, tal como en el caso de los miembros del casino:

Don Frutos no perdía función; a este le gustaba el verso, «el verso y tente tieso» como él decía, y se declaraba a sí mismo, con la autoridad de sus millones de pesos, *inteligente de primera fuerza*, en achaques de comedias y dramas. «¡No veo la tostada!» decía D. Frutos, que había aprendido esta frase poco culta y poco inteligible en los artículos de fondo de un periódico serio. «No veo la tostada», decía, refiriéndose a cualquier comedia en que no había una lección moral, o por lo menos no la había al alcance de Redondo; y en no viendo él la tostada,

⁷ No estoy de acuerdo con la interpretación de Sánchez (1969) de que los espectadores no crean «in the truth of what occurs on stage» (p. 497), ya que, como se verá a continuación, en el texto se evidencia explícitamente el nulo entendimiento e interés por parte de las señorías.

⁸ Esta imagen tradicional de la mujer inculta subraya la aparente inexistencia de cualquier progreso social en relación con la estereotipización del género femenino.

condenaba al autor y hasta decía que defraudaba a los espectadores, haciéndoles perder un tiempo precioso (ibíd.: 545-546).

De la misma manera, Mesía se siente animado a juzgar que el *Don Juan* de Molière («que no había leído») (ibíd.: 538) le parecía mejor que la versión «del romántico Zorrilla» (Díaz 1992: 133).

4 Los personajes *intelectuales*

Es cierto, como destaca Sans en su estudio, que de «la treintena de personajes de *La Regenta*» unos doce desempeñan el papel de intelectual» (1977: 75), pero la mayoría de ellos no llegan a ocupar mucho espacio en el texto e intervienen más bien como figurantes para complementar la Vetusta hipócrita y provinciana en tanto personaje colectivo (p. ej. Robustino Somoza, Trifón Cármenes o Joaquinito Orgaz) (cf. Cifo González 1985: 15; Martínez Cachero 1984: 114; Tsuchiya 2007: 397). Por lo tanto, el análisis de este grupo en *La Regenta* se enfocará en tres personajes *intelectuales* que son tratados de manera más detallada por el autor: Pepe Ronzal, Pompeyo Guimarán y Saturnino Bermúdez.

4.1 Pepe Ronzal

Con Pepe Ronzal Clarín ridiculiza de la manera más evidente y extensa toda aspiración de cosmopolitismo que confluye en el miembro de la junta del casino y envidioso de Mesía. No demuestra ninguna complejidad o versatilidad en cuanto a sus características, sino que su entorno le considera primariamente como seguidor de la moda europea y del presidente del casino (cf. Tsuchiya 2007: 397). Los tres diferentes apodos irónicos que escogen los vetustenses para él confirman su reputación como querer-ser-intelectual y *figurita* provinciana:

The first is «El estudiante,» a humourous monicker, because he is such a poor student. In fact, as we learn, Ronzal is not even intelligent enough to

comprehend that his «apodo» is completely ironic (1; 344). [...] Shortly after claiming not to know why Ronzal is called «Trabuco,» the narrator begins giving examples of Ronzal «trabucando» (that is to say, «ofuscar, confundir o trastornar el entendimiento [y] pronunciar o escribir equivocadamente unas palabras, sílabas o letras por otras» [RAE, 1984, 2: 1326]). «Trabuco,» for example, says, «manolito» for «monolito» (1: 346), «especies» for «especias» (1: 357) and «plastón» for «plastrón» (1: 354). He refers always to Sócrates as «Hipócrates» (1: 346) and he believes Sebastopol was a general (1: 347). Certainly, he does no better when he uses Latin, French, or English: «urbicesorbi» (1: 440), instead of «urbi et orbi» [...]; «esprifor» instead of «esprit fort» (1: 349); and «Tatiste question» instead of «that is the question» (2; 245). In fact, Ronzal's taste for English, mistaken or not, engenders a third nickname [«el inglés»] [...] (Chamberlín 1999 según Clarín 1884-1885 y RAE 1984: 76).

Ronzal intenta, desesperadamente, sostener un aire de autoconfianza como miembro de la elite intelectual de su ciudad y ponerse a la misma altura de los *madrileños* pero, al no conseguirlo, solo le queda la envidia y la amargura por pertenecer al pueblo provinciano.⁹ Ronzal presta tanta importancia a «la apariencia y la figura» suya (Cifo González 1985: 15) precisamente para ocultar su inseguridad permanente.¹⁰ Por lo que siente continuamente la necesidad de probar su erudición en las conversaciones del casino. Su actitud frente a la lectura de la prensa y de novelas recuerda también al personaje del gabinete de lectura que se quedaba dormido al leer *The Times*:

Desde entonces leyó periódicos y novelas de Pigault-Lebrun y Paul de Kock, únicos libros que podía mirar sin dormirse acto continuo. Oía con atención las conversaciones que le sonaban a sabiduría; y sobre todo procuraba imponerse dando muchas voces y quedando siempre encima (Clarín 1884: 241).

Dada su simple concepción del ser culto y de la reflexión filosófica, Pepe Ronzal simboliza el «anti-intelectual» prototípico (Sans 1977: 91), contra-personaje del Magistral cuyos feligreses le consideran una «autoridad intelectual» (Outes-León 2010: 601) gracias a sus continuas manipulaciones a través del poder de la palabra.

⁹ Ronzal sobre los *madrileños*: «Estos madrileñitos siempre tienen algo que decir de los infelices provincianos» (Clarín 1884: 243; cf. Tsuchiya 2007: 397-398). Luego, en el palco de Ronzal «se miraba con ojeriza a los de fuera» (Clarín 1885: 548; cf. Tsuchiya 2007: 398).

¹⁰ «[...] iba siempre con fuertes botas y con guantes. Bueno, también porque le sudaban las manos» (Cifo González 1985: 15).

4.2 Pompeyo Guimarán

Pompeyo Guimarán, el ateo y libre pensador de Vetusta, es «hombre de la burguesía media, de pocas letras» y uno de los fundadores del casino (Lissorgues 2014). En relación con su concepción ideológica, Clarín introduce este personaje en su novela como personificación de los librepensadores que quedaron resignados e insignificantes tras la derrota de la Revolución, como bien enseña Oleza:

En el primer «Clarín» las notas de desencanto y dolida rabia predominan sobre las de la esperanza regeneracionista, que hegemonizarán su última producción. Don Pompeyo Guimarán, en el capítulo XX de la novela, expresa mejor que nadie ese desencanto:

«Cuando *estalló la Revolución de Septiembre*, Guimarán tuvo esperanzas de que el librepensamiento tomase vuelo. Pero nada. ¡Todo era hablar mal del clero! Se creó una sociedad de filósofos... y resultó espiritista (...) Salió ganando la iglesia, porque los infelices menestrales comenzaron a ver visiones y pidieron confesión a gritos, arrepintiéndose de sus errores con toda el alma. Y nada más: a eso se había reducido la *revolución religiosa* en Vetusta, como no se cuente a los que *comían de carne* en Viernes Santo» [...] (1985 según Clarín 1884).

Otro ejemplo del inexistente activismo político y del ausente pensamiento crítico, criticado por Clarín, lo encontramos en la descripción de sus meditaciones pseudo-intelectuales:

Don Pompeyo no leía, meditaba. Después de las obras de Comte (que no pudo terminar), no volvió a leer libro alguno; y en verdad, él no los tenía tampoco. Pero meditaba (Clarín 1885: 648).¹¹

Su actitud superficial y forzada respecto al ateísmo le convierten en objeto continuo de la ironía clariniana, dado que él pertenece a los pocos personajes que poseen un conflicto o dualismo interno (cf. Díaz 1992.: 143). Guimarán se siente encerrado en su papel público como filósofo anti-clerical por no poder gozar de una satisfacción espiritual en su vida hasta cuando, al morir, reconoce la fe en Dios y con ella su reprimida necesidad espiritual (cf. *íd.*). Su verdadero espíritu ya se anuncia cuando asiste a la misa del Gallo y se exalta por el mal

¹¹ Véase también Díaz 1992: 141 y Lissorgues 2014 para un análisis más profundo de la cita.

comportamiento de los feligreses y su «falta de respeto» (Clarín 1885: 760; cf. Lissorgues 2014). Al final, cuando decide confesarse con el Magistral antes de morir, se cumple la ironía de su destino,¹² anunciado por Juanito Reseco: «morirás en el seno de la Iglesia» (Clarín 1885: 672; cf. Díaz 1992: 143-144; Lissorgues 2014).

Desde un punto de vista autobiográfico, Clarín se inspira en un ateo ovetense que pareció haber evolucionado de la misma manera como don Pompeyo Guimarán en la novela. A este respecto, A. Posada cuenta de un paseo con Clarín por Oviedo:

En Oviedo tuvimos un «ateo,» como el D. Pompeyo Guimarán de *La Regenta*. Toda la población consideraba al ateo con cierto orgullo, como cosa propia, honradísimo, casi un austero, y además, eso, ateo [...]. Y el caso es, que se había dado cuenta de la excepcional posición que su sincero (?) «ateísmo,» noblemente profesado, le procuraba y lo exhibía orgulloso por las calles y paseos. Cierta día tropezamos Alas y yo con D. Pompeyo, ya muy viejo y caído, y bromeando me atreví a significarle mi extrañeza porque se murmuraba de él y se decía que ya creía en Dios. No me dejó terminar y exclamó con ingenua, espontánea indignación: «Esas son voces que corren los Urías para desacreditarme» (Posada 1946: 63 según Chamberlin 1999: 80).

En resumen, el personaje de Guimarán es expresión de la antipatía de Clarín hacia la superficialidad y el materialismo de «esos libres pensadores «que no piensan»»¹³ (Lissorgues 2014) y que niegan cualquier «necesidad humana de buscar la espiritualidad y la salvación del alma» (Díaz 1992: 144).

4.3 Saturnino Bermúdez

El tercer personaje destacado de la clase intelectual de Vetusta es el arqueólogo y aficionado erudito Saturnino Bermúdez a quien Balseiro le asigna explícitamente «la falsa erudición» (Balseiro 1933: 359 según Baquero Goyanes 1952: 205).

En el capítulo I, cuando Bermúdez, en función de guía turístico, acompaña a dos señoritas y un caballero en la sacristía de la catedral, el narrador

¹² El ateo por excelencia en confesión a su mayor enemigo

¹³ Lamentablemente, Lissorgues no indica la fuente original de la cita.

deconstruye su apariencia a lo largo de varios párrafos. Revela su falso romanticismo y la mentira («mentía no poco, y abusaba de lo romántico y de lo mudéjar»), sus delirios de grandeza («juraba tener documentos que probaban al inteligente en heráldica venirle el Bermúdez del rey Bermudo»), su narcisismo («ponía el grito en el cielo y publicaba en *El Lábaro* [...] largos artículos que nadie leía»), su arrogancia («Don Saturnino estaba muy ocupado todo el día»), y la exageración de sus conocimientos («Estos lapsus del erudito no lastimaban su reputación, porque los pocos que podían descubrirlos los consideraban piadosas exageraciones») (Clarín 1884: 91, 92 y 96). Esta exagerada prueba de su sabiduría le acompaña tanto a la hora de «explicar el mérito» (ibíd.: 96) de un cuadro que «estaba casi en la sombra y parecía una gran mancha de negro mate» (ibíd.: 95) a los tres forasteros, como también al redactar sus seis libros, «lentos de disparates» (Cifo González 1985: 14), sobre Vetusta y su historia.¹⁴

Además, Bermúdez compensa con «las inútiles actividades eruditas» (Díaz 1992: 122) su frustración amorosa y su temor por la «sensualidad corporal» (íd.), teniendo en cuenta también que «sus lecturas serias de crónicas y otros libros viejos alternaban en su ambicioso espíritu con las novelas más finas y psicológicas que se escribían por entonces en París» (Clarín 1884: 97). En realidad, estas novelas le afectan más porque reflejan o despiertan de alguna manera su estado de ánimo, sus pudores frente al amor y, con ello, el conflicto interno entre su papel público y sus necesidades íntimas:

Al ver en las novelas más acreditadas de Francia y de España que los personajes de mejor sociedad sentían sobre poco más o menos las mismas comezons de que él era víctima, ya no vaciló en pensar que lo que le había faltado había sido un escenario. Las muchachas de Vetusta eran incapaces de comprenderle, así como él se confesaba a solas que no se atrevería jamás a acercarse a una joven para decirle cosa mayor en materia de amores (íd.).

¹⁴ Nota de pie de Rebeca Martín en la edición de José Luis Gómez de *La Regenta*, 2005, p. 109-110: «El discurso de don Saturno resulta anacrónico y pedante a causa de la acumulación de palabras en desuso [...]. En la caótica enumeración final cita catedrales [...] Al decir *Celeros* quizás el confundido arqueólogo se refiera a Celeiro, población de Pontevedra conocida por sus panteones».

5 Conclusión

La intelectualidad y la falsa erudición están presentes y son representadas, como hemos visto, a través de varias dimensiones narrativas de la novela. Los personajes secundarios y los espacios públicos que son frecuentados por la burguesía vetustense juegan un papel primordial en la deconstrucción de aquella hipócrita sociedad española en un tiempo marcado por grandes cambios socioculturales y socioeconómicos. El casino y el teatro son conceptualizados como lugares de exhibición social, lugares del *ver y ser visto*, y el colectivo social que se ostenta es la burguesía de Vetusta que convierte el *ser culto* o *erudito* en un instrumento o una fuente de prestigio y jerarquización. Además, la falsa erudición culmina con su representación personificada en los personajes Pepe Ronzal, Pompeyo Guimarán y Saturnino Bermúdez a través de los antagonismos propios de la interpretación interna del mundo y la perspectiva externa de Clarín (el discurso realista-crítico).

No son pocos los personajes que pertenecen a los círculos prevaecientes de Vetusta que han sido concebidos – aunque no de manera tan radical como en las novelas tendenciosas – en forma estereotipada (Pepe Ronzal, Pompeyo Guimarán, don Álvaro Mesía).¹⁵ Esto señala el propósito del autor de manifestar claramente su desacuerdo frente a sus coetáneos que no pensaban en ampliar su horizonte intelectual y liberarse de los dogmas tradicionales. Es la visión pesimista de un autor y crítico literario que, al escribir su novela, vivió en Oviedo y se avergonzó de sus prójimos y de «todo lo que en esa sociedad ovetense había de falsedad, hipocresía, fingimiento, incultura, arribismo, etcétera» (Cifo González 1985: 16). Así que no deberíamos olvidar que *La Regenta* no solo es un rechazo al clericalismo español, sino también una inequívoca crítica al retraso político, social y cultural que se producía en aquellos años de la Restauración en España.

¹⁵ «Clarín possessed the knack of painting characters with a few bold, satiric strokes that make the persons thus threatened appear living individuals, even when drawn chiefly as types» (Avrett 1941: 224).

Bibliografía

Literatura primaria

Alas «Clarín», Leopoldo. 1884-1885. *La Regenta*. Ed. de José Luis Gómez, estudio preliminar de Sergio Beser y anotación & revisión de Rebeca Martín. Barcelona: Crítica, 2005.

Literatura secundaria

- Avrett, Robert. 1941. «The Treatment of Satire in the Novels of Leopoldo Alas (Clarín)». En: *Hispania*. Vol. 24, N° 2, 223-230.
- Balseiro, José A. 1933. *Novelistas españoles modernos*. New York: Macmillan Company.
- Baquero Goyanes, Mariano. 1952. «Exaltación de lo vital en ‘La Regenta’». En: *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*. N° 2, 189-219.
- Baudelaire, Charles. 1869. *El arte romántico*. Ed. completa, traducción y notas de Carlos Wert. Madrid: Felmar, 1977.
- Beser, Sergio. 1985. «Espacio y objetos en ‘La Regenta’». En: Durand, Frank (ed.): *La Regenta de Leopoldo Alas*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., 1988, 47-68.
- Chamberlin, Vernon A. 1999. «Nicknames as Artistic Technique in *La Regenta*». En: *Anales Galdosianos*. Año XXXVI, 75-87.
- Cifo González, Manuel. 1985. «La ironía y la sátira en *La Regenta*: variantes narrativas». En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Vol. 415, N° 1, 13-24.
- Díaz, Luis Felipe. 1992. *Ironía e ideología en La Regenta de Leopoldo Alas*. New York; San Francisco; Bern; Baltimore; Frankfurt/M.; Berlin; Wien; Paris: Peter Lang Publishing.
- Fernández, María Soledad. 1992. «Estrategias de poder en el discurso realista: *La Regenta y Fortunata y Jacinta*». En: *Hispania*. Vol. 75, N° 2, 266-274.
- Fernández García, Antonio. 2000. «La sociedad de fin de siglo en ‘La Regenta’». En: Sánchez Mantero, Rafael (ed.): *Homenaje a D. José Luis Comellas*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 151-184.
- Gullón, German. 2002. «El valor cultural de ‘La Regenta’: (y apuntes sobre el discurso clariniano)». Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-valor-cultural-de-la-regenta---y-apuntes-sobre-el-discurso-clariniano-0/html/0044cdb4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_0_ (último acceso el 04/02/2018).
- Labanyi, Jo. 2000. *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*. New York: Oxford University Press.
- Lissorgues, Yvan. 2014. «Dos ateos simpáticos en la novela del gran realismo del siglo XIX: Pompeyo Guimarán (*La Regenta*, de Leopoldo Alas) y Álvaro Montesinos (*La fe*, de Armando Palacio Valdés)». Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dos-ateos-simpaticos-en-la-novela-del-gran-realismo-del-siglo-xix-pompeyo-guimaran-la-regenta-de-leopoldo-alas-y-alvaro-montesinos-la-fe-de-armando-palacio-valdes/html/8606e17d-33c8-418e-979d-aaa79f00528e_5.html#I_0_ (último acceso el 04/02/2018).

- López Fanego, Otilia. 1989. «En torno a la función de lo francés en *La Regenta*». En: Lafarga, Francisco (ed.): *Imágenes de Francia en las letras hispánicas: [Coloquio celebrado en la Universidad de Barcelona, 15 a 18 de noviembre de 1988]*. Barcelona: PPU, 155-164.
- Martínez Cachero, José María; Amorós, Andrés. 1984. *Clarín y La Regenta (1884-1984)*. Madrid: Biblioteca Nacional.
- Oleza, Juan. 1985. «*La Regenta* y el mundo del joven ‘Clarín’». Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-regenta-y-el-mundo-del-joven-clarin-0/html/ff7ac44c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_4_ (último acceso el 04/02/2018).
- Outes-León, Brais. 2010. «‘El Crisóstomo vetustense’: Fermín de Pas, el poder de la palabra y la dimensión ética del lenguaje en *La Regenta*». En: *Bulletin of Spanish Studies*. Vol. LXXXVII, N° 5, 595-611.
- Posada, Adolfo. 1946. *Leopoldo Alas “Clarín”*. Oviedo: Imprenta La Cruz.
- Real Academia Española [RAE]. 201984. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Romera-Navarro, Miguel. 1928. *Historia de la literatura española*. Boston: D.C. Heath and Company.
- Sánchez, Roberto G. 1969. «The Presence of the Theater and ‘The Consciousness of Theater’ in Clarín’s *La Regenta*». En: *Hispanic Review*. Vol 37, N° 4, 491-509.
- Sans, Jaume. 1977. «El personaje del intelectual en los cuentos de L. Alas ‘Clarín’». En: *Archivum, Revista de la Facultad de Filología*. N° 27-28, 71-100.
- Schraibman, Jose; Carazzola, Leda. 1982. «Hacia una Interpretación de la Ironía en *La Regenta* de Clariín». En: Johnson, Roberta; Smith, Paul C. (eds.): *Studies in Honor of José Rubia Barcia*. Lincoln & Nebraska: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 175-186.
- Serrano Poncela, Segundo. 1967. «Un estudio de *La Regenta*». En Durand, Frank (ed.): *La Regenta de Leopoldo Alas*, Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., 1988, 129-149.
- Tsuchiya, Akiko. 2007. «Talk, Small and Not So Small: The Power of Gossip in Clarín’s *La Regenta*». En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Vol. 31, N° 3, 391-412.
- Vilanova, Antonio. 2001. *Nueva lectura de “La Regenta” de Clarín*. Barcelona: Editorial Anagrama.

