

PROCEDIMIENTOS DEGRADADORES EN LA PROSA DE «CLARÍN»: LA ANIMALIZACIÓN EN LA REGENTA

MIGUEL CRUZ GIRÁLDEZ *

RESUMEN

La mayor parte de los estudios sobre la novela española del último tercio del siglo XIX incide en los enfoques de tipo ideológico, dado que a menudo se trata de una literatura comprometida, y sólo recientemente ha comenzado la crítica a interesarse por las cuestiones formales. Se impone así la necesidad de abordar este nivel prescindiendo de lugares comunes y cómodas generalizaciones, aclarando lo que de específico hay en la prosa de los novelistas de la generación de 1868. A ello pretende contribuir con modestia el presente artículo, pues deseamos llamar aquí la atención sobre un procedimiento expresivo esencial de la ironía y el sarcasmo de «Clarín» cual es la animalización, que veremos en **La Regenta**.

PALABRAS CLAVE

Enfoques de tipo ideológico, literatura comprometida, cuestiones formales, generación de 1868, procedimiento expresivo, ironía y sarcasmo, animalización.

* Doctor en Filología Hispánica, Profesor Agregado del Instituto Nacional de Bachillerato «Fernando de Herrera» de Sevilla.

SUMMARY

Most studies about the Spanish novel of the last third of the 19th century focus on the ideological approach, considering that it is after committed literature, and only very recently has criticism began to deal with the formal aspects. It is accordingly necessary to study these disregarding common places and easy generalizations, clarifying what there is of specific in the novelists of the 1868 generation. This article tries to do this, as we would like to highlight here an expressive process essential to Clarín's irony and sarcasm which is the animalization we shall see in **La Regenta**.

WORDS KEY OF CODE

Ideological approach, committed literature, formal aspects, 1868 generation, expressive process, irony and sarcasm, animalization.

RÉSUMÉ

La plupart des études sur le roman espagnol du dernier tiers du XIX^e siècle envisage la littérature du point de vue idéologique car il s'agit souvent d'une littérature engagée, et ce n'est que récemment que la critique a commencé à s'intéresser aux questions formelles. Il faut donc aborder la question, abstraction faite de lieux communs et commodes généralisations, en éclaircissant ce qu'il y a de spécifique dans la prose des romanciers de la génération de 1868. Et c'est ce que cet article prétend faire modestement en attirant l'attention sur un procédé expressif essentiel de l'ironie et du sarcasme de «Clarín», comme l'animalisation qu'on verra dans **La Regenta**.

MOTS CLEFS

Point de vue idéologique, littérature engagée, questions formelles, génération de 1868, procédé expressif, ironie et sarcasme, animalisation.

1. INTRODUCCIÓN

Sobre el lenguaje literario de los novelistas de la generación de 1868 ha venido pesando tradicionalmente un notable prejuicio. Con la sola excepción de Valera —al que se reconocía la calidad de una prosa muy elaborada—, se despachaba

en general este asunto recurriendo al tópico fácil de caracterizar la novela burguesa del siglo XIX a partir de un afán de meticulosa observación de la realidad circundante y un interés por el análisis psicológico que se traducían de hecho en «un estilo sobrio y preciso, aunque falto, por lo común, de altas cualidades estéticas»¹.

La verdad es que los estudios dedicados a analizar la narrativa española del realismo y del naturalismo han tendido a enfocar el relato desde una perspectiva ideológica², dado que a menudo se trata de una literatura comprometida, y sólo recientemente ha comenzado la crítica a interesarse por las cuestiones formales. Este terreno ha sido abordado sobre todo por Germán Gullón en un libro sobre las técnicas novelísticas de un amplio conjunto de autores³. Los trabajos de Benito Varela Jácome⁴ y Enrique Miralles⁵ también se centran en la estructura y la voz del narrador. Pero carecemos todavía «de modernos análisis en torno al lenguaje y a las formas narrativas»⁶.

Se impone, pues, la necesidad de aclarar críticamente ese lenguaje, prescindiendo de una vez por todas de lugares comunes y cómodas generalizaciones. A ello pretende contribuir con modestia el presente artículo, pues queremos llamar aquí la atención sobre un procedimiento esencial de la ironía y el sarcasmo de la prosa de «Clarín» cual es la animalización, que veremos en **La Regenta**.

2. «CLARÍN» Y LA PROSA LITERARIA DE LA GENERACIÓN DE 1868

El supuesto descuido de los valores expresivos que se ha achacado a la novela de la Restauración no puede tenerse en pie a poco que se profundice en el relato de «Clarín». **La Regenta** revela un verdadero prodigio de lenguaje: «Complejísimos son los niveles léxico, sintáctico y figurativo de esta obra. En su afán de superar la impotencia del lenguaje, el artista abunda en enumeraciones, reiteracio-

1. GARCÍA LÓPEZ, José: *Historia de la literatura española*, Vicens-Vives, Barcelona, 1970, p. 501.

2. FERRERAS, Juan Ignacio: *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Edicusa, Madrid, 1973 y ROBIN, Claire-Nicole: *Aspects du XIX^e siècle ibérique et ibéro-américain*, Université de Lille, Lille, 1977 son ejemplos muy significativos.

3. GUILLÓN, Germán: *El narrador en la novela española del siglo XIX*, Taurus, Madrid, 1976.

4. VARELA JÁCOME, Benito: *Estructuras novelísticas del siglo XIX*, Aubí, Barcelona, 1974.

5. MIRALLES, Enrique: *La novela española de la Restauración (1875-1885): sus formas y enunciados narrativos*, Puvill-Editor, Barcelona, 1979.

6. ZAVALA, Iris M.: *Romanticismo y realismo* (Tomo V de RICO, Francisco ed.: *Historia y crítica de la literatura española*), Crítica, Barcelona, 1982, p. 412.

nes, ampliaciones, correcciones»⁷. «Clarín» es así un escritor preocupado hondamente por el estilo, como ha demostrado Laura Núñez de Villavicencio⁸.

Lo que sucede es que, frente al modelo de lengua retórica y grandilocuente, de períodos casi oratorios y resabios románticos que predominaba en su tiempo⁹, «Clarín» y sus compañeros de generación procuraron crear —no sin problemas— una prosa literaria adecuada al tono de una novela que deseaba ser el vivo reflejo de la vida, apta para la descripción y apropiada para matizar el diálogo con la expresión palpitante del habla diaria. Galdós lo expone en el prólogo de *El sabor de la tierruca*, de Pereda:

«Una de las dificultades con que tropieza la novela en España consiste en lo poco hecho y trabajado que está el lenguaje literario para reproducir matices de la conversación corriente. Oradores y poetas lo sostienen en sus antiguos moldes académicos, defendiéndolo de los esfuerzos que hace la conversación para apoderarse de él; el terco régimen aduanero de los cultos le priva de flexibilidad. Por otra parte, la Prensa, con raras excepciones, no se esmera en dar al lenguaje corriente la acentuación literaria, y de estas rancias antipatías entre la retórica y la conversación, entre la Academia y el periódico, resultan infranqueables diferencias entre la **manera de escribir** y la **manera de hablar**, diferencias que son desesperación y escollo del novelista»¹⁰.

Y el desprecio de «Clarín» por la prosa retórica queda recogido en *La Regenta* en la ridiculización del lenguaje solemne y engolado de don Saturnino Bermúdez¹¹.

«Mas no por esto dejaba el sabio de sacar a relucir la retórica, en que creía, ostentando atrevidas imágenes, figuras de gran energía, entre las que descollaban las más temerarias personificaciones y las epanadiplosis más cadenciosas; hablaban las murallas como libros y solían decir: «tiemblan mis cimientos y mis almenas tiemblan»; y tal puerta cochera hubo que hizo llorar con sus discursos patéticos; por

7. *Ibid.*, p. 565.

8. NÚÑEZ DE VILLAVICENCIO, Laura: *La creatividad en el estilo de Leopoldo Alas «Clarín»*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1974.

9. LAPESA, Rafael: *Historia de la lengua española*, Escélicer, 7.ª edic., Madrid, 1968, pp. 276-282.

10. Citado por LAPESA, Rafael: *op. cit.*, pp. 280-281.

11. Las citas textuales de *La Regenta* se hacen a partir de la edición de OLEZA, Juan: 2 vols., Cátedra (Colección Letras Hispánicas, núms. 182-183), Madrid, 1984. En adelante, las referencias al texto clariniano irán abreviadas, entre paréntesis y al final del pasaje citado en el cuerpo del artículo. Los capítulos van indicados en cifras romanas, seguidas de las páginas en cuestión.

lo cual solía terminar el artículo del arqueólogo diciendo: «En fin, señores de la comisión de obras, *sunt lacrymae rerum!*»

(I, pp. 150-151)

En oposición a esta modalidad lingüística, «Clarín» opta por una prosa funcional que encuentra su origen en Balzac:

«Para «Clarín» Balzac es, plenamente, un naturalista, es más, el «principal autor del naturalismo», y supone un modelo de lenguaje novelesco en el que «el estilo no es más que la forma indispensable para comunicar el pensamiento por medio de la palabra escrita», modelo que representaba las preferencias de «Clarín» frente al encarnado por Flaubert y su prosa elaboradísima y autosuficiente. (Citas de «Del estilo en la novela», en **Artes y letras**, 1882-1883)¹².

Y tiene como referencia su proximidad al habla coloquial:

«Dentro de la concepción del estilo del lenguaje en la novela, que se manifiesta de forma sistemática en «Del estilo en la novela» (**Artes y letras**, 1882-1883), a «Clarín» le preocupaba muy especialmente el diálogo, cuyo arte considera pleno de dificultades. Si el estilo novelístico debe estar presidido por la funcionalidad y la naturalidad más absoluta, y realizado desde la impersonalidad narrativa, la voz del personaje debe diferenciarse de la del narrador y hablar a título personal, con todo su pintoresquismo, produciendo en el lector la ilusión de que las palabras las oye en realidad y no se las transmite la letra impresa»¹³.

Mas este hallazgo no está en modo alguno reñido con la presencia en el discurso de ciertos procedimientos expresivos que confieren a la prosa clariniana una indudable dignidad. De entre todos ellos nos interesa destacar ahora la animalización.

3. LA ANIMALIZACION EN LA REGENTA

El **Diccionario** de la Real Academia Española define así el término **animalización**: «acción o efecto de animalizar o animalizarse»¹⁴. Entenderemos, pues, por

12. Cfr. OLEZA, Juan: nota 39 del capítulo XII de su ed. de *La Regenta*, tomo I, p. 521.

13. *Ibid.*, nota 36 del capítulo XI, tomo I, pp. 481-482.

14. *D.R.A.E.*, Espasa-Calpe, 20.ª edic., Madrid, 1984, tomo I, p. 96.

tal el proceso sistemático de atribución de cualidades animales a seres humanos o a realidades inanimadas, con una intencionalidad concreta.

A efectos de metodología —para mejor organización de nuestro trabajo— hemos procedido a clasificar los casos de animalización en **La Regenta** —que incluimos en apéndice— en cuatro grandes grupos: de personas, de cosas, de personas y cosas y de otras realidades. Sólo a través de su observación podremos llegar a unas conclusiones estables.

3.1. Animalización de personas

Dentro de este apartado —el más numeroso, con 31 ejemplos que hemos registrado en total—, predomina abiertamente la animalización debida a la intervención del narrador omnisciente —en 22 ocasiones—, frente a las 9 veces en que la animalización de una persona obedece a la intervención lingüística de otro personaje.

Fundamentalmente, el valor en la mayor parte de los casos es irónico. Ya desde el inicio de la novela, en su primer capítulo, el narrador nos delimita perfectamente el sentido del microcosmos que es Vetusta a través de la animalización:

«Celedonio, ceñida al cuerpo la sotana negra, sucia y raída, estaba asomado a una ventana, caballero en ella, y escupía con desdén y por el colmillo a la plazuela; y si se le antojaba, disparaba chinitas sobre algún raro transeúnte, que le parecía del tamaño y de la importancia de un ratoncillo».

(I, p. 128)

Más significativa aún es la contemplación de la ciudad por el magistral:

«Don Fermín contemplaba la ciudad. Era una presa que le disputaban, pero que acabaría por devorar él solo. ¡Qué! ¿También aquel mezuquino imperio habían de arrancarle? No, era suyo. Lo había ganado en buena lid. ¿Para qué eran necios? También al Magistral se le subía la altura a la cabeza; también él veía a los vetustenses como escarabajos; sus viviendas viejas y negruzcas, aplastadas, las creían los vanidosos ciudadanos palacios, y eran madrigueras, cuevas, montones de tierra, labor de topo».

(I, pp. 140-141)

Nimetz, al comentar este pasaje, señala que las subidas de don Fermín a la torre implican una voluntad de poder, insatisfecha desde su infancia¹⁵.

Y tras presentarnos el ambiente urbano —habitantes y casas animalizados— el narrador nos introduce en el seno de las tensiones del Cabildo catedralicio. Así, dos de sus miembros son descritos por vía de la animalización. Don Custodio:

«De uno de estos escondites [confesonarios] salió, al pasar el Provisor, como una perdiz levantada por los perros, el señor don Custodio el beneficiado, pálido el rostro, menos las mejillas encendidas con un tinte cárdeno».

(I, p. 152)

Y don Cayetano Ripamilán:

«Era don Cayetano un viejecillo de setenta y seis años, vivaracho, alegre, flaco, seco, de color de cuero viejo, arrugado como un pergamino al fuego, y el conjunto de su personilla recordaba, sin que se supiera a punto fijo por qué, la silueta de un buitre de tamaño natural; aunque según otros más se parecía a una urraca, o a un tordo encogido y despeluznado. Tenía sin duda mucho de pájaro en figura y gestos, y más visto en su sombra. [Sigue la descripción de Ripamilán, que poco antes ha sido caracterizado como «un perro que sigue un rastro» (II, p. 170); y concluye el narrador con esta sorprendente animalización:] Como el interlocutor solía ser más alto, para verle la cara Ripamilán torcía la cabeza y miraba con un ojo solo, como también hacen las aves de corral con frecuencia».

(II, p. 172)

Con todo, don Cayetano es uno de los pocos canónigos que resultan simpáticos al lector, precisamente por su positivo sentido vitalista.

Mayor alcance irónico posee la caracterización de un sector del pueblo servil con los poderosos y adulator de la clase levítica:

«El Magistral se dejó introducir en el estrado por una criada sesentona, que ladraba a los pobres, como los perros malos. A los curas les lamería los pies de buen grado».

(XII, p. 491)

15. NIMETZ, Michael: «Eros and Ecclesia in Clarín's *Vetusta*» en *Modern Language Notes*, LXXXVI, n.º 2 (1971), p. 247.

Y la de don Pompeyo Guimarán, el ateo «oficial» de Vetusta:

«Todos le llamaban **el Ateo**, pero la experiencia había convencido a los más fanáticos de que no mordía. «Era el león enamorado de una doncella —decía elegantemente Gloucester—, una fiera sin dientes». Hasta las más recalcitrantes beatas pasaban al lado del **Ateo** sin echarle una mala maldición: era como un oso viejo, ciego y con bozal que anduviese domesticado, de calle en calle, divirtiendo a los chiquillos».

(XX, p. 203)

En otros momentos, este procedimiento tiende a realzar el valor simbólico de la fuerza de la pasión:

«Ana, separándose del roce de aquel brazo [de Mesía] que la abrazaba, con un mohín de niña pero sin asomo de coquetería, arisca, como un animal débil y montaraz herido, se quejó... se quejó con un sonido gutural, hondo, mimoso, de víctima noble, suave. Fue su quejido como un estertor de la virtud que expiraba en aquel espíritu solitario hasta entonces».

(XXVIII, p. 483)

Una connotación de brutalidad —Paula, madre de don Fermín, tiene que resistir los ataques de «lujuria animal» (XV, p. 620) de los mineros—, de indignación, de blancura y limpieza, de magnificación, de afirmación de las fuerzas naturales o de expresión de la avaricia y voluntad de poder del Magistral:

«Devoraba [don Fermín] su presa, la Vestusta levítica, como el león enjaulado los pedazos ruines de carne que el domador le arroja (...) Tenía al Obispo en una garra».

(I, p. 140)

Incluso en algunos nombres propios es patente un simbolismo animalizador, lo que es común en los novelistas de la generación del 68, que recurren al simbolismo en los nombres geográficos o en los de persona:

«—¡Es la **Venus del Nilo!** —decía con embeleso un pollastre llamado Ronzal, alias El Estudiante».

(V, p. 227)

Pero cuando la animalización adquiere una más plena significación es al integrarse en una estética deformadora, de la que es parte fundamental:

«Y separando los ojos «de aquella podredumbre en fermento, de aquella **gusanera incosciente**», volviolos Guimarán a lo alto, y miró a la torre que con un punto de luz roja señalaba el cielo... «Aquí no hay nada cristiano —pensó— más que ese montrón de piedras!»

(XXVI, p. 401)

Estas duras frases que Guimarán aplica a sus conciudadanos, aparte sus ecos darwinistas y su resonancia galdosiana, se caracterizan por su tono deshumanizador, por su tremendismo —coincidente con otros pasajes de la novela—, que nos llevan a una degradación esperpentizadora, con rasgos decadentistas, de la realidad. La animalización, la cosificación y otras igualaciones prosopopéyicas contribuyen decisivamente a este efecto¹⁶.

La evocación de un sueño de don Víctor:

«El público de las butacas había graznado al oírle como un solo espectador... Todas las butacas estaban llenas de cuervos que abrían el pico mucho y retorcían el pescuezo con ondulaciones de culebra».

(XXIX, p. 531)

En esta pesadilla de Quintanar al ir de cacería el día que conoce el adulterio, la esperpentización degradadora —animalización de los vetustenses—, se une a un valor simbólico premonitorio: los habitantes de la ciudad, como espectadores de un drama ajeno, van a caer como cuervos sobre los despojos de las ruinas de Ana y de su propio honor.

Y la presentación de las dovotas que se dan cita en la catedral:

«Cuatro o cinco bultos negros llenaban la capilla. En el confesionario sonaba el cuchicheo de una beata como rumor de moscas en verano vagando por el aire».

(XXX, p. 583)

En la degradación de las beatas, la animalización se une a la cosificación —«bultos negros»— como procedimiento esperpentizador.

16. Cfr. OLEZA, Juan: nota 4 del capítulo XXVI de su ed. de *La Regenta*, tomo II, p. 401.

Parecidos valores hallamos en los casos de animalizaciones insertas en el discurso lingüístico de algún personaje. Así, desde la afirmación brutal de la carnalidad del Magistral y de su hombría herida:

«Mato porque debo, mato porque puedo, porque soy fuerte, porque soy hombre... porque soy fiera».

(XXX, p. 546)

A la ironía degradadora, cuando dice Petra:

«—Sí, ya sé. Descuide usted, señor. En cuanto ladre don Tomás iré a llamarle».

(III, p. 217)

Pasando por la expresión de la afectividad de don Víctor:

«¡Buenas noches, tórtola mía!».

(III, p. 216)

Y la simbolización de los deseos de Ana de huir de una sociedad asfixiante:

«Yo tengo unas alas y vuelo por los tejados —pensaba—, me marcho como esas mariposas»; y dicho y hecho, ya no estaba allí. Iba volando por el azul que veía allá arriba».

(IV, p. 235)

El romanticismo y la marcada tendencia a la desrealización, que configuran aspectos importantes de la personalidad de la Regenta, encuentran también su cauce comunicativo a través de este procedimiento.

3.2. Animalización de cosas

Cuatro ejemplos hemos detectado. Todos ellos son animalizaciones debidas a la intervención del narrador omnisciente, y se agrupan sobre todo en el primer capítulo de la novela, con lo que «Clarín» da así el tono estético-irónico, que caracteriza su relato, desde el comienzo:

«En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los molinos de polvo, trapos, pajas y papeles, que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina, revolando y persiguién-

dose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles».

(I, p. 121)

Ello se ve claramente en la contemplación de Vetusta por don Fermín:

«El Magistral volvía el catalejo al Noroeste; allí estaba la **Colonia**, la Vestusta novísima, tirada a cordel, deslumbrante de colores vivos con reflejos acerados; parecía un pájaro de los bosques de América».

(I, p. 146)

Excelente caracterización simbólico-animalizadora de las lujosas viviendas de los indianos enriquecidos.

3.3. Animalización de personas y cosas

Sólo hemos advertido un caso, aunque es especialmente significativo por lo que tiene de revelador de la personalidad del Magistral:

«El manteo que el canónigo movía con un ritmo de pasos y suave contoneo iba tomando en sus anchos pliegues al flotar casi al ras del pavimento, tornasoles de plumas de faisán, y otras veces parecía cola de pavo real; algunas franjas de luz trepaban hasta el rostro del Magistral y ora lo teñían con un verde pálido blanquecino, como de planta sombría, ora le daban viscosa apariencia de planta submarina, ora la palidez de un cadáver».

(I, pp. 151-152)

Aquí la animalización se une a la caracterización del personaje a partir de elementos del reino vegetal. Así quedan realzadas la prestancia del porte de don Fermín, su lujuria sofocada y la ambición de poder que lo domina.

3.4. Animalización de otras realidades

Seis ejemplos hemos documentado: 5 en boca del narrador y 1 en el discurso de un personaje. Salvo un caso de poetización de una realidad, no exenta de ironía —«Las ideas tristes habían volado como pájaros de invierno» (XIX, p. 186)—, el resto de las veces nos encontramos ante deformaciones degradadoras que inciden en una fauna repugnante, que adquiere en **La Regenta** un claro matiz simbólico:

127

«Pero en vez de vírgenes de blanca túnica, vagaban por las galerías húmedas, angostas y aplastadas, larvas asquerosas, descarnadas, cubiertas de casullas de oro, capas pluviales y manteos que al tocarlos eran como alas de murciélago».

(XIX, p. 184)

Es la materialización de los temores, de las pasiones —«tenías del alma» (XX, p. 231) llama el narrador a la envidia y la lujuria, y el Magistral se refiere a Vetusta como «semillero de envidias que se convierten en culebras» (XIX, p. 196)— que cobra especial relieve en el entierro de don Santos Barinaga:

«Una nube negra, en forma de pájaro monstruoso, cubría toda la ciudad y lanzaba sobre el duelo aquel chaparrón furioso. Parecía que los arrojaba de Vetusta, silbándoles con las fauces del viento que soplabla por la espalda».

(XXII, p. 239)

Como afirma Juan Oleza, se trata de uno de los «recursos estilísticos grotesquizantes» presentes en la novela, y que preludian el expresionismo esperpéntico valleinclanesco¹⁷. No creemos que la acumulación de este procedimiento sea casual precisamente en este momento del relato en que las pasiones de los personajes se han desatado ya abiertamente y han entrado en conflicto con el orden establecido.

El empleo de la animalización se revela así como un vehículo extraordinariamente adecuado para expresar desde la ironía y el humorismo —como ya viera Gramberg¹⁸— a la más amarga percepción del hombre y de la vida.

4. OTROS PROCEDIMIENTOS DEGRADADORES

Pero si en **La Regenta** los personajes quedan degradados por efecto de la animalización, a esto tendremos que añadir la acción igualmente deformante de la cosificación y la vegetalización. Aunque nuestro propósito sea ocuparnos aquí de la primera, no podemos olvidar el valor que tienen en conjunto estas técnicas en la conformación de un universo humano sistemáticamente rebajado.

17. *Ibid.*, nota 2 del capítulo XXVIII, tomo II, p. 471.

18. GRAMBERG, Édouard: *Fondo y forma del humorismo de Leopoldo Alas «Clarín»*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1958.

Así, don Custodio «sudaba como una pared húmeda» (I, p. 152) y don Restituto el Arcediano «subrayaba el vicio corporal torciéndose más y más hacia la derecha, inclinándose como un sauce llorón» (II, p. 180).

Estos recursos expresionistas de degradación adquieren en ocasiones efectos de gran plasticidad visual:

«Al ventilar semejante negocio, el tipo de la trotaconventos de salón, que sólo se diferencia de las otras en que no hace ruido, asomaba a la figura de aquellas solteronas, como anuncio de vejez de bruja; la chimenea arrojaba a la pared las siluetas contrahechas de aquellas señoritas, y los movimientos de la llama y los gestos de ellas producían en la sombra un embrión de aquéllarre».

(V, p. 282)

Y si el elemento humano desciende de categoría como resultado de esta técnica, en compensación otros seres y realidades ascienden de rango. Se produce así la humanización de animales:

«Un gato pardo iba y venía del mostrador a la mesa de don Santos, se le quedaba mirando largo rato, pero convencido de que no decía más que disparates, bostezaba, y daba media vuelta».

(XX, p. 212)

Y la personificación de objetos:

«Parecía el salón fatigado (...) los muebles sin orden, en posturas inusitadas, parecían amotinados, amenazando contar a los sordos lo que sabían y callaban tantos años hacía. El sofá de ancho asiento amarillo, más prudente y con más experiencia que todos, callaba, conservando su puesto».

(XXVIII, p. 495-496)

Con lo que el efecto que se consigue es una caótica —pero eficaz— inversión de valores que sitúa a «Clarín» en una cadena de expresividad mordaz y sarcástica que partiendo de Juan Ruiz, Quevedo, Larra... culmina en el esperpento valleinclanescos.

5. CONCLUSIÓN

La animalización es en **La Regenta** —junto con otros procedimientos de igualación prosopopéyica— uno de los más importantes recursos que utiliza «Clarín» en la caracterización de sus personajes. El resultado es una aparente confusión de planos; lo humano se animaliza y se cosifica y los animales, objetos y seres inanimados —por compensación— ascienden de categoría. Pero este hecho es para «Clarín» clarificador, pues los procedimientos de igualación prosopopéyica forman parte además de un complejo sistema de valores expresivos que emplea el autor para construir su radical ironía. Como afirma Juan Oleza, «lo negativo se expresa [en **La Regenta**] a través de todo un bestiario que oscila desde los cuervos y los informes pájaros oscuros, a las culebras y las urracas, los zánganos y los vampiros, los escarabajos y los gusanos, las tenias, las larvas y, sobre todo, por encima de todo, ese monstruoso sapo que hace su aparición una y otra vez en la novela, como encarnación demoníaca del mal»¹⁹.

Con el final de la narración —«Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo» (XXX, p. 586)—, culmina el simbolismo del sapo que se proyecta desde el principio de la obra, tras la primera confesión de Ana, en la fuente de Mari-Pepa —«Un sapo en cucullas miraba a la Regenta» (IX, p. 413)—. Los versos de Zorrilla se ridiculizan «manchándolos con su baba la necedad prosaica pasándolos mil veces por labios viscosos como vientre de sapo» (XVI, p. 106). El Magistral, cuando es herido por las maliciosas palabras de Gloucester a raíz del desmayo de Ana en el baile de Carnaval, califica a éste de «Aquel sapo, aquel pedazo de sotana podrida» (XXV, p. 376). Y Ana, al advertir que «¡La amaba un canónigo! (...) se estremeció como al contacto de un cuerpo viscoso y frío» (XXV, p. 383). Este **leit-motiv** se extiende y se prolonga a lo largo de la novela como expresión de un simbolismo maligno y ambiguo, que queda abierto justamente en el mismo cierre del relato.

19. Cfr. OLEZA, Juan: nota 28 del capítulo XVIII de su ed. de *La Regenta*, tomo II, p. 168.

APÉNDICE
ANIMALIZACIONES EN LA REGENTA

a) Animalización de personas

1. /Narrador/

«Celedonio, ceñida al cuerpo la sotana negra, sucia, y raída, estaba asomado a una ventana, caballero en ella, y escupía con desdén y por el colmillo a la plazuela; y si se le antojaba, disparaba chinitas sobre algún raro transeúnte, que le parecía del tamaño y de la importancia de un ratoncillo. Aquella altura se les subía a la cabeza a los pilluelos y les inspiraba un profundo desprecio de las cosas terrenas».

(I, p. 128)

2. /Narrador/

«Devoraba [don Fermín] su presa, la Vetusta levítica, como el león enjaulado los pedazos ruines de carne que el domador le arroja (...) Tenía al Obispo en una garra».

(I, p. 140)

3. /Narrador/

«Don Fermín contemplaba la ciudad. Era una presa que le disputaban, pero que acabaría por devorar él solo. ¡Qué! ¿También aquel mezuquino imperio habían de arrancarle? No, era suyo. Lo había ganado en buena lid. ¿Para qué eran necios? También al Magistral se le subía la altura a la cabeza; También él veía a los vestustenses como escarabajos; sus viviendas viejas y negruzcas, aplastadas, las creían los vanidosos ciudadanos palacios, y eran madrigueras, cuevas, montones de tierra, labor de topo».

(I, pp. 140-141)

4. /Narrador/

«De uno de estos escondites [confesonarios] salió, al pasar el Provisor, como una perdiz levantada por los perros, el señor don Custorio el beneficiado, pálido el rostro, menos las mejillas encendidas con un tinte cárdeno».

(I, p. 152)

5. /Narrador/

«Cuando entraba el Magistral, el ilustrísimo señor don Cayetano Ripamilán, de Calatayud, apoyaba una mano en el mármol de la mesa, porque los codos no llegaban a tamaña altura, y exclamaba después de haber olfateado varias veces, como perro que sigue un rastro:

—Hame dado en la nariz
olor de...

(II, p. 170)

6. /Narrador/

«Era don Cayetano un viejecillo de setenta y seis años, vivaracho, alegre, flaco, seco, de color de cuero viejo, arrugado como un pergamino al fuego, y el conjunto de su personilla recordaba, sin que se supiera apunto fijo por qué, la silueta de un buitre de tamaño natural; aunque según otros más se parecía a una urraca, o a un tordo encogido y despeluznado. Tenía sin duda mucho de pájaro en figura y gestos, y más visto en su sombra (...) Como el interlocutor solía ser más alto, para verle la cara Ripamilán torcía la cabeza y miraba con un ojo solo, como también hacen las aves de corral con frecuencia».

(II, p. 172)

7. /Narrador/

«—¡Es la **Venus del Nilo!** —decía con embeleso un pollastre llamado Ronzal, alias El Estudiante».

(V, p. 277)

8. /Narrador/

«Un gorrión con un grano de trigo en el pico, se puso enfrente de Ana y se atrevió a mirarla con insolencia. La dama se acordó del Arcipreste que tenía el don de parecerse a los pájaros».

(IX, p. 407)

9. /Narrador/

«El Magistral se dejó introducir en el estrado por una criada sesentona, que ladraba a los pobres, como los perros malos. A los curas les lamería los pies de buen grado».

(XII, p. 491)

10. /Narrador/

«Contracayes sonrió como un oso que supiera hacerlo».

(XII, p. 531)

11. /Narrador/

«¡Qué degradación!» pensó [don Fermín]; y se puso a dar paseos por el despacho, como una fiera enjaula».

(XII, p. 534)

12. /Narrador/

«Fuerte era como un roble Paula, pero Francisco había sido el más arrogante mozo de nuestro ejército, y tenía músculos de oso».

(XV, p. 618)

13. /Narrador/

«La llamaban **la Muerta** [a Paula] por su blancura pálida; y creyendo fácil aquella conquista, muchos borrachos se arrojaban sobre ella como sobre una presa; pero Paula los recibía a puñadas, a patadas, a palos; más de un vaso rompió en la cabeza de una fiera de las cuevas y tuvo el valor de cobrárselo. Estos ataques de la lujuria animal solían ser a las altas horas de la noche, cuando el enamorado salvaje se eternizaba sobre su banco, para esperar la soledad. Fermín estudiaba o dormía. Paula cerraba la puerta de la calle, porque la autoridad le obli-

gaba a ello. No despedía al borracho, aunque conocía su propósito, porque mientras estaba allí hacía consumo, suprema aspiración de Paula. Y entonces empezaba la lucha. ella se defendía en silencio. Aunque él gritase, Fermín no acudía (...) Más asco le daba barrer las inmundicias que dejaban allí aquellos osos de la cueva».

(XV, p. 620)

14. /Narrador/

«Manchándolos con su baba la necesidad prosaica pasándolos mil veces por labios viscosos como vientre de sapo».

(XVI, p. 106)

15. /Narrador/

«La del Banco, como pajarita de las nieves, saltaba de piedra en piedra, esquivaba los charcos, y de paso, dejaba ver el pie no mal calzado, las enaguas no muy limpias, y a veces algo de una pantorrilla digna de mejor media. Tampoco a Obdulia el agua la encerraba en casa, no la entumecía (...) y era de ver el arte con que sus bajos, con tintos de armiño, cruzaban todo aquel peligro del cieno, immaculados, copos de nieve calada, dibujos y hojarasca sonante de espuma de Holanda; tentación de Bermúdez el arqueólogo espiritualista».

(XVIII, pp. 147-148)

16. /Narrador/

«[Frígilis] tenía algo de fiera que cae en la trampa, del murciélago que entra por su mal en vivienda humana llamado por la luz...»

(XIX, p. 172)

17. /Narrador/

«Todos le llamaban **el Ateo**, pero la experiencia había convencido a los más fanáticos de que no mordía. «Era el león enamorado de una doncella —decía elegantemente Gloucester—, una fiera sin dientes». Hasta las más recalcitrantes beatas pasaban al lado del **Ateo** sin echarle una mala maldición: era como un oso viejo, ciego y con bozal que anduviese domesticado, de calle en calle, divirtiendo a los chiquillos».

(XX, p. 203)

18. /Narrador/

«Y separando los ojos «de aquella podredumbre en fermento, de aquella **gusanera inconsciente**», volviolos Guimarán a lo alto, y miró a la torre que con un punto de luz roja señalaba al cielo... «¡Aquí no hay nada cristiano —pensó— más que ese montón de piedras!».

(XXVI, p. 401)

19. /Narrador/

«Ana, separándose del roce de aquel brazo que la abrasaba, con un mohín de niña, pero sin asomo de coquetería, arisca, como un animal débil y montaraz herido, se quejó... se quejó con un sonido gutural, hondo, mimoso, de víctima noble, suave. Fue su quejido como un estertor de la virtud que expiraba en aquel espíritu solitario hasta entonces».

(XXVIII, p. 483)

20. /Narrador/

«El público de las butacas había graznado al oírle como un solo espectador... Todas las butacas estaban llenas de cuervos que abrían el pico mucho y retorcían el pescuezo con ondulaciones de culebra».

(XXIX, p. 531)

21. /Narrador/

«Otras veces se quejaba el idealismo fantástico del clérigo como una tórtola».

(XXX, p. 546)

22. /Narrador/

«Cuatro o cinco bultos negros llenaban la capilla. En el confesonario sonaba el cuchicheo de una beata como rumor de moscas en verano vagando por el aire».

(XXX, p. 583)

23. /Don Víctor/

«—¡Buenas noches, tórtola mía!».

(III, p. 216)

24. /Petra/

«—Sí, ya sé. Descuide usted, señor. En cuanto ladre don Tomás iré a llamarle».

(III, p. 217)

25. /Ana/

«Yo tengo unas alas y vuelo por los tejados —pensaba—, me marcho como esas mariposas»; y dicho y hecho, ya no estaba allí. Iba volando por el azul que veía allá arriba».

(IV, p. 235)

26. /D.^a Paula/

«Don Fortunato es una malva, corriente; no es un Obispo, es un borrego, pero (...) Bueno, ya me entiendes; creerlos como si los viera; ese día estamos perdidos; la malva, el polichinela, el borrego será un tigre, y del Provisorato te echa a la cárcel de corona».

(XI, p. 482)

27. /Don Robustiano/

«¿A que mi señor don Fermín no aconseja a ningún padre que tenga cuatro hijas como cuatro soles, que las haga monjas una por una a todas, como si fueran los carneros de Panurgo?».

(XII, p. 495)

28. /Peláez/

«—¡Oh, no, eso no! él sí que es un animal, un salvaje...».

(XII, p. 534)

29. /Don Víctor/

«Pero... no me gustaba su modo de arrastrar la cadena; parecía un perro con maza; yo la manejaba con mucha mayor verosimilitud y naturalidad; arrastraba la cadena, créame usted, como si no hubiera arrastrado otra cosa en mi vida».

(XIX, p. 189)

30. /Don Fermín/

«De Pas estaba pensando que los miserables, por viles, débiles y necios que parezcan, tienen en su maldad una grandeza formidable. «¡Aquel sapo, aquel pedazo de sotana podrida, sabía dar aquellas puñaladas!».

(XXV, p. 376)

31. /Don Fermín/

«Mato porque debo, mato porque puedo, porque soy fuerte, porque soy hombre... porque soy fiera...».

(XXX, p. 546)

b) **Animalización de cosas**

32. /Narrador/

«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».

(I, p. 121)

33. /Narrador/

«Parecían [las casas pobres] un rebaño de retozonas reses que apretadas en un camino, brincan y se encaraman en los lomos de quien encuentran delante».

(I, p. 145)

34. /Narrador/

«El Magistral volvía el catalejo al Noroeste; allí estaba la **Colonia**, la Vetusta novísima, tirada a cordel, deslumbrante de colores vivos con reflejos acerados; parecía un pájaro de los bosques de América».

(I, p. 146)

137

35. /Narrador/

«En una caja de latón, entre yerba, guardaba como oro en paño un objeto, que a primera vista se le antojó a Mesía una serpiente en efecto, yacía enroscado y era verdinegro el bulto... No había que temer... don Víctor no domaba fieras; aquello era la cadena que él había arrastrado representando el Segismundo de **La vida es sueño**, en el primer acto».

(XIX, p. 189)

c) **Animalización de personas y cosas**

36. /Narrador/

«El manteo que el canónigo movía con un ritmo de pasos y suave contoneo iba tomando en sus anchos pliegues al flotar casi al ras del pavimento, tornasoles de plumas de faisán, y otras veces parecía cola de pavo real; algunas franjas de luz trepaban hasta el rostro del Magistral y ora lo teñían con un verde pálido blanquecino, como de planta sombría, ora le daban viscosa apariencia de planta submarina, ora la palidez de un cadáver».

(I, pp. 151-152)

d) **Animalización de otras realidades**

37. /Narrador/

«Pero doña Anuncia no necesitó más para dar rienda suelta al basilisco que llevaba dentro de sus entrañas. Su silueta, en las sombras de la pared, parecía ahora la de una bruja gigantesca; otras veces, multiplicándose por los saltos de la llama y por los saltos y contorsiones de la vieja, figuraba todo un infierno desencadenado; había momentos en que la sombra de la señorita Ozores tenía tres cabezas en la pared y tres o cuatro en el techo, y se diría que de todas ellas salían gritos y alaridos, según lo que vociferaba doña Anuncia sola».

(V, p. 297-298)

38. /Narrador/

«Pero en vez de vírgenes de blanca túnica, vagaban por las galerías húmedas, angostas y aplastadas, larvas asquerosas, descarnadas, cubiertas de casullas de oro, capas pluviales y manteos que al tocarlos eran como alas de murciélago».

(XIX, p. 184)

39. /Narrador/

«Las ideas tristes habían volado como pájaros de invierno».

(XIX, p. 186)

40. /Narrador/

«Entre la admiración general serpeaba la envidia abrazada a la lujuria: las tenias del alma».

(XX, p. 231)

41. /Narrador/

«Una nube negra, en forma de pájaro monstruoso, cubría toda la ciudad y lanzaba sobre el duelo aquel chaparrón furioso. Parecía que los arrojaba de Vetusta, silbándoles con las fauces del viento que soplabá por la espalda».

(XXII, p. 329)

42. /Don Fermín/

«Yo había soñado que ya no era Vetusta para mí cárcel fría, ni semillero de envidias que se convierten en culebras».

(XIX, p. 196)

