

Leopoldo Alas *Clarín* y el lector (inteligente)

Recibido: 10/04/2013

Aceptado: 16/06/2013

“Para mí, el primer personaje literario, el más grande de todos, es el lector de *The Times* que aparece en *La Regenta*: ese señor que va al casino y cada día coge *The Times* y lo lee hasta que llega un día en que muere y se descubre que no sabía inglés sino que utilizaba *The Times* para dormir sus siestas, como era un gran periódico (sábana, por supuesto)”.

Sergio Beser, “Mi *Clarín*¹”.

RESUMEN:

La idea del lector tal y como se formó en el espíritu de Clarín, el papel que este le atribuye, con el implícito pacto que supone, y el análisis en La Regenta de algunos procedimientos (los blancos eufemísticos y narrativos, la reflexividad) o consabidos (el repertorio lingüístico y el cultural) que permiten definir al lector modelo clariniano y las modalidades de su cooperación.

PALABRAS CLAVE: *Alas Clarín, La Regenta, lector.*

ABSTRACT:

The reader's conception as it was formed in the Clarín's mind, the part he ascribed to him, with the implicit pact it supposes, the analysis in La Regenta of some process (the

¹ Beser, Sergio, *Verba manent: estudios y ensayos literarios*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, p. 294.

euphemistic and narratives blank spaces, the reflexivity) or the shared knowledge (the linguistic and cultural repertoires) which allows to define the Clarín's model reader and the modalities of his cooperation.

KEY WORDS *Alas Clarín, La Regenta, reader*

Para los super-lectores de Clarín y de *La Regenta* huelga justificar, tras Jauss, Yser, Eco o el propio Galdós², el protagonismo del lector en la existencia y realización de una obra literaria y demás.

No solo del lector nominal —el lector supuesto, implicado o interpelado por el narrador para sus propios fines narrativos e incluso elevado a la categoría de personaje—, sino también del lector real, empírico, efectivo, de carne y hueso, coetáneo, sociológicamente identificado (de esos que compran y leen libros y mandan cartas), cuyas sucesivas e infinitas experiencias de *La Regenta* desde 1884-1885 hasta hoy quedan aún por dilucidar³. Y sobre todo el lector tal y como se lo representaba Leopoldo Alas en sus escasas expresiones al respecto⁴, y más aún su idea del lector, de su lector, del lector modelo o implícito, o sea, según Wolfgang Iser⁵, la instancia que encarna la totalidad de la preorientación

2 "Las obras no son más que la mitad de una proposición lógica y carecen de sentido hasta que no se ajustan con la otra mitad o sea el público"; "el público crea la obra con los datos que le da el autor", escribe Galdós (citado por Botrel, Jean-François, "Lector nominal y lector real en *Fortunata y Jacinta*", in: J. Ávila Arellano (coord.), *Galdós. Centenario de "Fortunata y Jacinta" (1887-1987). Actas*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, p. 451).

3 Sobre la recepción contemporánea de la edición de Arte y Letras, algo se sabe (cf. Tintoré, María José, "*La Regenta*" de Clarín y la crítica de su tiempo, Barcelona, Lumen, 1987). Acaso las cartas a Clarín que van publicando Jesús Rubio Jiménez y Antonio Deaño Gamallo incluyan algunas de más lectores o lectoras de carne y hueso.

4 «El público es un elemento integrante de toda literatura», escribe en su prefacio a *Solos de Clarín*; y en *Ensayos y Revistas*: «en la vida intelectual de un pueblo no hay que atender solo al que produce sino al que consume; no solo a los autores sino al público» (citado por Sergio Beser, *Verba manent...*, p. 153).

que un texto de ficción ofrece a sus posibles lectores; lector supuesto por el mismo texto con sus competencias postuladas, a quien va teóricamente dirigida la novela; lector con el cual aspira el autor a formar esa comunidad más o menos autónoma de la obra.

El análisis de algunas situaciones en las que se puede observar su puesta por obra, nos ha de permitir observar con qué tipo de lector modelo, activo e inteligente cuenta Clarín, a la hora de poner por obra, sobre todo en *La Regenta*, un programa estético de ruptura con la tradicional pasividad del lector llevado de la mano por un omnipresente narrador.

Público y lectores. No existe una teoría del lector por parte de Clarín, pero sí algunas consideraciones sobre los distintos niveles de público en que quedan englobados los lectores (y espectadores):

- el pueblo, el que forma el gran público, “ese elemento que es como la atmósfera en que toda manifestación importante de una literatura necesita vivir”, un público a conquistar y a ampliar a través del periódico: es “el público de los que *leen alto* y no muy de prisa⁶”, “los obreros, los humildes (que) buscan con avidez el impreso barato”. Pero este público, el que empieza a leer bastante la prensa, “en general vive en un estado de cultura muy inferior al que han alcanzado algunos privilegiados⁷”.

⁵ Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, P. Margada, 1985.

⁶ *El Solfeo* de 25-XII-1877 (Alas Clarín, Leopoldo, *Obras Completas. V. Artículos (1875-1878)*, Edición de J.-F. Botrel e Y. Lissorgues, Oviedo, Ediciones Nobel, 2002, p. 883).

⁷ Alas Clarín, Leopoldo, *Obras Completas. IV. Crítica*. Edición de Laureano Bonet con la colaboración de Joan Estruch y Francisco Navarro, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003, p. 273

- estos “privilegiados” —son poquísimos los lectores de libros⁸; “la literatura propiamente dicha es cosa de pocos⁹”, lamenta Clarín— son los que “leen con algún criterio y gusto”; es un público español que también es *público francés*, porque se trata de lectores “acostumbrados a leer novelas francesas —a menudo, en francés— y también buena literatura “nacional”, por supuesto.

- y dentro de estos pocos, una minoría entre los que se cuentan “los mejores”, como Giner de los Ríos, de los que Clarín recibe “votos de calidad” que le bastarán para estar satisfecho y para tenerle sin cuidado que guste o no a “aquellos para quien no h(a) escrito”, según afirma¹⁰.

Esta jerarquía, con la aparente subsidiariedad del lector, nos ha de servir a la hora de observar el estatuto del lector nominal y del lector modelo, en la prensa y en la narrativa, del infralector¹¹ al superlector.

A partir de la observación de unas cuantas situaciones, en la prensa y en la novela, sobre todo, intentemos caracterizarlos.

El lector nominal y el dialogismo. El lector más socorrido —tal vez el menos interesante para el caso— es el lector califica-

8 *El Español* de 28-X-1899 (Alas Clarín, Leopoldo, *Obras completas. X. Artículos (1898-1901)*). Edición de Yvan Lissorgues y Jean-François Botrel, Oviedo, Nobel, 2006, p. 549).

9 *Madrid Cómico* de 15-X-1887 (Alas Clarín, Leopoldo, *Obras completas. VII. Artículos (1882-1890)*). Edición de J.-F. Botrel e Yvan Lissorgues, Oviedo, Nobel, 2004, p. 648).

10 Carta de 26-II-1892 (Alas Clarín, Leopoldo, *Obras completas. XII. Epistolario* (ed. de J.-F. Botrel) e *índices*, Oviedo, Nobel, 2009, p. 353).

11 « El lector idiota e indocto que no debe reírse de lo que no entienda » —pero lo dice un loco, en «Versos de un loco» (Alas Clarín, Leopoldo, *Cuentos completos*. Edición de Carolyn Richmond, Madrid, Alfaguara, 2000, tomo 2º, p. 367).

do —ritual o convencionalmente— de lector «amado, indulgente, benévolo», a veces en plural¹², un lector de quien se apropia el narrador (“mi lector, mis lectores, mis buenos lectores”), a quien convoca cuando le parece, a quien interpela o apostrofa, a quien trata de “tú” o de “usted(es)”¹³, según su grado de supuesta intimidad.

Se trata de una persona abstracta y subsidiaria con quien dialoga la persona fundamental del narrador que también explícitamente se manifiesta en primera persona del singular, con una situación también muy socorrida que es la inclusión de ambos (lector y narrador) en un didáctico *nosotros*¹⁴, sin pedirle permiso (menos retóricamente¹⁵) al lector/oyente,

12 “Para los lectores que no hayan visto *Mar sin orillas...*”; “Supongo a los lectores del presente artículo, si tiene alguno, enterados de lo que contiene la primera parte de la novela en que me ocupo; de otro modo no sería posible entendernos”; “Lector, cuando leas esta novela (cuando la leas otra vez si la has leído)”; “¿Conoces, lector, la tierra donde crecen los naranjos?” (Alas Clarín, Leopoldo, *Solos de Clarín*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. 125, 310, 207, 285, respectivamente); “Apuesto cualquier cosa a que la mayor parte de los lectores no sabe la historia ni el nombre del león del Congreso...” (Alas « Clarín », Leopoldo, *Cuentos morales*. Edición de Jean-François Botrel, Madrid, Cátedra, 2012, p. 269).

13 “...no crean ustedes que es fatuo, ni que tiene grandes aspiraciones...”, “y termina la primera escena, que como ustedes ven, es muda” (Alas «Clarín», Leopoldo, *Cuentos morales...*, pp. 252 y 411, respectivamente); o, en *El Solfeo* de 25-XII-1877: “habrán visto muchos de mis lectores” “verán ustedes” (Alas Clarín, Leopoldo, *Obras completas. V. Artículos (1875-1878)*, Edición de J.-F. Botrel e Y. Lissorgues, Oviedo, Ediciones Nobel, 2002, p. 882). Sobran ejemplos.

14 “Antes de dejarnos arrastrar definitivamente por esa vía, debemos mirar atrás y ver si a nuestra mirada queda algo grande, sublime, que con nuevas voces y energía inesperada nos llama y detiene y nos dice que vamos al abismo. Y sí que veremos y oiremos algo digno de atención y admiración profunda, que por lo menos nos hará contener el paso...”; “veamos quién es...” (Alas Clarín, Leopoldo, *Solos...*, p. 91 y 322, respectivamente).

15 “Si no nos sintiéramos ya temerosos de haber cansado la atención de los lectores podríamos emprender ahora [...] el análisis literario de esta obra” (Alas Clarín, Leopoldo, *Solos...*, p. 349).

pero se supone que con su anuencia y sumisión, hasta el punto de aceptar órdenes¹⁶.

Un diálogo fingido ya que el lector no tiene más palabra que la que le supone el narrador. Valga como ejemplo ese juego de preguntas y respuestas a cargo del narrador en *La Publicidad*: “Si algún lector de *La Publicidad* tiene la costumbre de leer estas crónicas... acaso se diga: ¿Cómo este Clarín no ha escrito palabra de *Los guantes del cochero* de Santero [...]? Verán ustedes por qué fue”....¹⁷”. El juego puede llegar hasta aparentar el narrador que está viendo a los lectores a quienes está acompañando por Asturias (“Pero, señores, me parece que tienen ustedes más ganas de zambullirse en el mar que oír descripciones desaliñadas¹⁸”), y llegar a cierta intimidad por lo asiduo de las relaciones y/o una experiencia compartida¹⁹, suponiéndole a veces la categoría de *partenaire* de la empresa²⁰, con una como invitación a la cooperación.

Lo cierto es que aun así se trata de un narrador superior, autoritario, totalitario en alguna ocasión, quien convoca explícitamente a un lector nominal sometido o subordinado pero agra-

16 “Es necesario para el regular proceso de esta verídica historia que el lector, en alas de su ardiente fantasía, acelere el curso de los años y deje atrás no pocos...” (Alas Clarín, Leopoldo, *Solos...*, p. 280).

17 *La Publicidad* de 4-II-1882 (Alas Clarín, Leopoldo, *Obras completas. VI. Artículos (1879-1882)*. Edición de J.-F. Botrel e Y. Lissorgues, Oviedo, Nobel, 2003, p. 856).

18 *El Día* de 3-VII-1882 (Alas Clarín, Leopoldo, *Obras completas. VII. Artículos (1882-1890)*. Edición de J.-F. Botrel e Yvan Lissorgues, Oviedo Nobel, 2004, p. 68). Más ejemplos (*passim*): “sospechará quizá el lector”; “pensarán algunos que esto que refiero es insólito”; “casi todos ustedes creerán”, etc.

19 “El lector que se haya tomado la molestia de pasar los ojos por el folletín de ayer recordará acaso que quedábamos...”; “Recordarán ustedes que había establecido más arriba una semejanza entre Richter y Campoamor” (Alas Clarín, L., *Solos...*, pp. 295 y 258, respectivamente).

20 “Y si el autor no me cree bajo mi palabra, ayúdeme el lector a probárselo. Lea esa novela, si no la ha leído —y aunque la haya leído—, y mañana hablaremos” (Alas Clarín, L., *Solos...*, p. 265).

decido o al menos consentido, no solo en los prólogos o en los *introit* sino en el curso del texto como recurso sistemático para la construcción del discurso o del relato: se apoya el narrador en un lector y entabla con él una especie de diálogo ficticio, la ilusión del diálogo.

En Clarín dicha relación es consustancial, casi definitoria, de la expresión periodística como oralidad plasmada por escrito o “dialogismo coloquial”, desde el *Juan Ruiz* hasta los *Solos*. Después se puede observar en sus novelas y en menor medida en sus cuentos²¹ un efectivo esfuerzo por conseguir una mayor impersonalidad como principio estético²², con la casi total abolición del lector nominal y del yo impúdico del narrador, sin que desaparezca una cooperación efectiva entre este y aquel.

Un narrador impersonal para un lector ignorado. Hacer que “el lector olvide el medio por el cual se le comunica el espectáculo de la realidad imitada y piense que directamente asiste a los sucesos que se narran en el lugar que se supone²³”, este es el programa estético del autor de *La Regenta* y el gran vuelco de la narrativa del Gran Realismo, y al dejar de darse a ver el narrador, también deja de convocar al lector como figura e incluso personaje.

En *La Regenta*, la desaparición del narrador “despreocupado aparentemente de la (anterior) relación lectorial²⁴” y del lector

21 Sobre el particular, véase mi introducción a *Cuentos morales* (Alas «Clarín», Leopoldo, *Cuentos morales...*, pp. 36-37).

22 Compárese con lo conseguido por Galdós (cf. Botrel, Jean-François, “Lector nominal...”, pp. 451-460; “El saber lectorial en las novelas de Torquemada”, en: A. Santa (ed.), *Benito Pérez Galdós. Camins creuats II. Homenatge a Víctor Siurana*, Lleida, Universitat de Lleida/Pagès Editors, 1997, pp. 83-102).

23 Beser, Sergio, Leopoldo Alas, *Teoría y crítica de la novela española*, Barcelona, Laia, 1972, p. 62.

24 Gullón, Germán, *La novela como acto imaginativo*, Madrid, Taurus, 1983, p. 136.

como personajes es casi perfecta y más lograda si cabe en el caso del lector.

Si bien quedan algunos excursos del autor bajo forma de comentarios en presente, con valor generalizable, y algunas referencias o alusiones del narrador a la tramoya, o sea, al hecho de que la novela es obra de escritura (“La Regenta recordaba todo esto como va escrito²⁵”), en las escasísimas situaciones en las que el narrador deja oír su voz, para recordar algo ya dicho, por ejemplo, siempre recurre a una formulación impersonal —nada de yo— (“ya se sabe como entendió la grosera y lasciva doña Camila la aventura de los niños”; “Al marquesito había que hablarle de amor puro, por los motivos explicados antes”; “ya se sabe que eran muy hermosas²⁶”), y el empleo del habitual (en la novela al uso) primera persona del plural, —el nosotros didáctico-inclusivo, bastante frecuente en Galdós—, resulta infrecuente y hasta excepcional en *La Regenta*²⁷. Observemos que esto se da más bien al principio, como posibles fallos o descuidos luego rectificadlos o controlados.

Pero todas estas excepcionales alusiones remiten a una dimensión esencial de la construcción de la novela que es la existencia necesaria de un saber lectorial previo pero también transmitido y como instilado por el narrador, en algún momento convocado por un narrador que afirma un aparente dominio sobre el lector “encerrado” en la obra y como determinado por la lógica de un arquitecto/demiurgo “totalitario”.

La implicación del lector bajo control de un narrador superior. Lo paradójico es que en una novela de muy cuidada, precisa

25 *La Regenta*, I, p. 170. NB. Todas las citas de *La Regenta* se hacen por la 2ª edición de Gonzalo Sobejano en Castalia.

26 *La Regenta*, I, pp. 193, 328 y 525, respectivamente.

27 Pompeyo Guimarán, “personaje que se encontrará más adelante” (*La Regenta*, I, 140); Frígilis, “personaje darwinista que encontraremos más adelante” (*La Regenta*, I, p. 122); “pero de esta tertulia de última hora tendremos que hablar más adelante” (*La Regenta*, I, p. 263).

y hasta rígida construcción, en una obra más bien cerrada que abierta, según la terminología de Umberto Eco²⁸, es constante la implicación de lector oficialmente ignorado en la construcción del sentido y a veces hasta en el mismo relato: con otras palabras, los mismos recursos que le sirven a Clarín para organizar con precisión de arquitecto el mundo de la novela y la narración, requieren una participación implícita pero activa del lector con una “ciencia lectorial” que le supone o le suministra el narrador²⁹, más aún por supuesto, cuando deliberadamente se dejan palabras, momentos, espacios en blanco que a nivel diegético se han de completar. Clarín, pues, por una especie de pacto tácito, atribuye al lector, a su lector, un papel de *partenaire*, cuenta con su cooperación, para llenar todos aquellos intersticios —los blancos— que en la construcción temporal o en el discurso deja entre las piezas del mecanismo de relojería que está montando, pero también en el propio control del sentido a través de la reflexividad, con la consiguiente dimensión lúdica y placentera que puede conllevar lo que con mucho acierto calificó John Rutherford de “desafío al lector³⁰”.

Los blancos narrativos: Una de las características más originales de *La Regenta* en su época, posiblemente sea la ruptura de la lógica temporal lineal³¹ que a los lectores de la época tanto les costó entender, una ruptura sin explicaciones por parte del narrador pero, por lo común, con claves ofrecidas a posteriori.

Es lo que a propósito de capítulo IX califica Alarcos Llorach de “dos pasos hacia adelante y uno hacia atrás”: “la línea cro-

28 Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1981.

29 Véase Beser, S., *Verba manent : estudios y ensayos literarios*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010.

30 Rutherford, John, «*La Regenta*» y el lector cómplice, Murcia, Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1988.

31 Véase Castellet, Josep Maria, *La hora del lector*, Barcelona, Península, 2001.

nológica de la narración avanza de un salto dos o tres peldaños para retroceder en el recuerdo a los escalones saltados³². “Con frecuencia el narrador se limita a narrar las acciones, dejando al lector el trabajo de encontrar las causas y construir la lógica, sobre la base de su experiencia de la literatura narrativa”, escribe John Rutherford³³, y muchas veces se entera el lector de los sucesos no en el momento en que ocurren sino después, un procedimiento frecuente, sobre todo en el segundo tomo.

Un ejemplo, puede ser, en el capítulo XXVI³⁴, la conversación entre Ana y el Magistral en el caserón de los Ozores desde las siete hasta más de las ocho y media. Lo que dijo el Magistral a Ana y Ana al Magistral, durante esa hora y media, no se sabe, pero esta elipsis se subsana unas páginas después, primero desde el punto de vista del Magistral (“Seguía saboreando la escena de dulcísima reconciliación en que acababa de representar papel tan importante...”) y después desde el punto de vista de Ana Ozores (“Recordaba que de rodillas ante el Magistral le había ofrecido aquel sacrificio...³⁵”).

Algo parecido pasa con el principio enigmático del capítulo XXIV, con la total ausencia del narrador y la necesidad para el lector de atribuir desde ya o a posteriori las palabras del diálogo a los personajes convenientes: “pero, ¿y si él se empeña en que vaya? — Es muy débil... si insistimos, cederá, etc.”.

Observa Claudio Guillén que Clarín a menudo pone al lector en situación de completar o restablecer el nivel diegético³⁶, con evidentes lagunas e indeterminaciones, en las descripciones por

32 Alarcos Llorach, Emilio, “Notas a *La Regenta*”, *Archivum*, II, 1952, p. 151.

33 Rutherford, John, «*La Regenta*»..., p. 168.

34 *La Regenta*, II, p. 345.

35 *La Regenta*, II, pp. 347 y 358, respectivamente.

36 Guillén, Claudio, “Apuntes para un estudio de la diégesis en *La Regenta*”, en: A. Vilanova (ed.), “*Clarín “y su obra*, Barcelona, PPU, 1985, pp. 265-291

ejemplo, que lógicamente ha de suplir el lector, lo mismo que el ilustrador cuando para efectos gráficos ha de inventar determinadas *realia* con no pocas consecuencias sobre la lectura e interpretación del lector³⁷.

Esta cooperación del lector, para establecer la lógica cronológica, suplir las lagunas, implica incluso, según Ricardo Gullón, una capacidad para pronosticar el curso de la historia, para anticipar sobre el curso del relato y el sentido. Remito a su convincente y luminoso análisis de un breve fragmento del capítulo XXVI³⁸ donde muestra cómo “se anticipa un acontecimiento forzando al lector a decidir sobre puntos importantes de la acción”, y cómo el narrador confía en que, gracias al saber lectorial y al autor implícito, “su silencio será correctamente descifrado [...] dejando que el texto hable por sí y deje traslucir cosas que prefirió callar”.

“El incidente [...] se presentó de manera oblicua y parcial asignando al lector [al lector implícito incorporado al texto y llevado de la mano por el autor, JFB], una tarea reconstructiva de hechos que, en vez de directamente contados, fueron apareciendo en la conversación...”. La estrategia autorial consistió en “desplegar un sistema de notaciones en el cual se disimula la mano ejecutora para que el lector vaya juzgando por sí³⁹”.

El narrador confía, pues, en el lector, confía en que el lector tendrá la capacidad que le supone y atribuye; confía en un lector inteligente.

37 Cf. Botrel, Jean-François, “Novela e ilustración: *La Regenta* leída y vista por Juan Llimona, Francisco Gómez Soler y demás (1884-1885)”, en: L.-F. Díaz Larios, E. Miralles (eds.), *Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998, pp. 471-486

38 Gullón, Ricardo, “Leopoldo Alas y su lector”, en: *Clarín y “La Regenta” en su tiempo. Actas del Simposio internacional*, Oviedo, 1987, pp. 313-328.

39 Lo mismo se puede observar en otros pasajes, como el del descubrimiento por don Víctor de la culpabilidad de su mujer...

El estudio de la recepción en tiempos de Clarín nos enseña que le costó a este encontrar lectores inteligentes⁴⁰; pero hoy ¿son más inteligentes los lectores?

Los blancos eufemísticos. Se puede hacer la prueba con otro tipo de blancos, los blancos eufemísticos, a completar como en los crucigramas, en un campo en que el buen gusto o la moral de entonces no consentía ser explícito y que redundaba en una nueva dimensión del desafío al lector y del estimulante juego del narrador con este.

Ya que no se pueden nombrar las cosas, el narrador, que como Fermín es “enemigo de dar nombres a las cosas, sobre todo las difíciles de bautizar⁴¹”, trasfiere la responsabilidad de hacerlo al lector para que este adivine y ponga la palabra que el narrador no puede emplear.

El examen de unas cuantas situaciones representativas permiten comprobar que el saber lectorial –saber lingüístico y demás– con la ayuda a veces de la imaginación o del deseo, como en la siguiente perifrasis: “probablemente viendo lo que a Obdulia, en aquel trance a lo menos, no le importaba mucho ocultar⁴²”, le ha de permitir formular el correcto refrán (el “refrán desvergonzado en que insultaba a su madre⁴³”), o llenar el blanco de los puntos suspensivos, con la ayuda del comentario del narrador omnisciente (“Creo que era algo raquítica; por lo menos estaba poco desarrollada... –eso no importa; así fui yo y después que... –Ana sintió brasas en las mejillas⁴⁴”) o poner la palabra exacta para “aquellos lugares donde el hombre suele perder todo encan-

40 Véase Tintoré, M. J., “*La Regenta de Clarín...*”

41 *La Regenta*, I, p. 527.

42 *La Regenta*, I, p. 510.

43 *La Regenta*, I, p. 171.

44 *La Regenta*, I, p. 218.

to⁴⁵” o “la crisálida que se rompe⁴⁶” (más interpretable desde la experiencia femenina). Queda claro que el autor piensa en unos muy concretos vocablos (Visita “usaba caprichosos diminutivos [...] nombres afeminados aunque fuesen masculinos⁴⁷”)... El lector le agradecerá al narrador la reserva, la precisión de la alusión, y la confianza; pero el lector de hoy ¿sigue siendo inteligente⁴⁸?

Quién tenga alguna duda al respecto, refiérase al capítulo XXI, en el momento en que “el Magistral arrancó un botón de rosa, con miedo de ser visto; sintió placer de niño con el contacto fresco del rocío que cubría aquel huevecillo de rosal”. Cuenta el narrador sus “ansias de morder, de gozar con el gusto, de escudriñar misterios naturales debajo de aquellas capas de raso...”; y “cuando el botón ya no tuvo más que las arrugadas e informes [hojas] de dentro, don Fermín se lo metió en la boca y mordió con apetito extraño, con una voluptuosidad refinada de que él no se daba cuenta⁴⁹”, pero el narrador sí y el lector, también. Este pasaje “de una sofisticación morbosa que no admite parangón en toda nuestra literatura moderna”, según Oleza⁵⁰, donde el lector espectador establece una necesaria asociación mental entre el capullo de rosa mascado en uno de los jardines que rodean el Paseo Grande y los capullos de mujer –las catecúmenas– entre las que circulaba el Magistral momentos antes, antes de que el narrador

45 *La Regenta*, I, p. 190.

46 *La Regenta*, I, p. 212.

47 *La Regenta*, I, p. 332.

48 Sobre el eufemismo y la experiencia del lector, véase Botrel, Jean-François, “Alquimia y saturación del erotismo en *La Regenta*”, en : M. Díaz-Diocaretz, I. M. Zavala (coord.), *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular*, Madrid, Tuero, 1992, pp. 109-128.

49 *La Regenta*, II, pp. 197-198.

50 Citado por González Herrán, José Manuel, “Lectura cinematográfica de *La Regenta*”, “*Clarín*” y “*La Regenta*” en su tiempo, Oviedo, 1987, p. 472.

le confirme su correcta anticipación⁵¹. O el “malicioso pseudoefemismo” al final del encuentro en la cabaña entre el Magistral y la criada Petra en el capítulo XXVII: “Hablaron⁵²”, “comentado” —se puede que deliberadamente— por un blanco tipográfico en la primera edición ilustrada. Se trata de un espacio a llenar con la imaginación, donde la historia sigue a cargo del lector y no del narrador, pero comentado de hecho ya que se trata de un blanco y elipsis temporal equivalente a media hora (cf. el “Cuando media hora después...” con que se reanuda el relato), el tiempo necesario para que Petra pierda una liga (la que le regalara su ama) y que “hable” con ella un Fermín del que sabemos que “juega a los bolos que ya, ya”, y que resulta ser más bien corto de palabras, por lo deducido si no visto.

Consta, pues, una vez más que el narrador cuenta con el saber lectorial previo o adquirido.

La reflexividad. Lo corrobora, por si hiciera falta, el examen de los procedimientos reflexivos o sea: el retorno del narrador para interpretar las implicaciones semánticas de su propio texto y permitirle al lector profundizar su conocimiento y comprensión del mundo⁵³.

La reflexividad suele manifestarse a base de comentarios del narrador tipográficamente aislados, entre paréntesis: “(este rubí es del cocinero); “No sólo el *elemento joven de ambos sexos* (de *El Lábaro*)”; “lleno de unción (de *El Lábaro*)⁵⁴”, por ejemplo), o incluidos en el curso del relato como aquello de “Dios mío, qué es esto, gritó en prosa culta Víctor Quintanar⁵⁵”, o “según”, “estilo”, etc.

51 “Mirando aquellos capullos de mujer, don Fermín recordaba el botón de rosa que acababa de mascar...” (*La Regenta*, II, p. 201).

52 *La Regenta*, II, p. 401. El mismo procedimiento se puede encontrar en el capítulo XXVIII, con la exclamación final “¡Jesús!”, en boca de Ana.

53 Gullón, Germán, *La novela...*, pp. 139-140.

54 *La Regenta*, I, pp. 323, 356 y 357, respectivamente.

Puede interpretarse como una aclaración del narrador superior en beneficio del lector; una manera de indicarle al lector con frecuencia la distancia que media entre las apariencias y el “verdadero” sentido, pero sobre todo de abrir la posibilidad de un sutil e inteligente juego y de una connivencia con el lector inteligente.

Véase en el siguiente ejemplo, cómo una precisión de orden pedagógico gramatical aparentemente (“*para meterle por los ojos a ése*: el dativo que se suplía era Anita⁵⁶”), se utiliza con otro fin o con un fin adicional como es la descalificación de la que utiliza el dativo, Visitación.

Otro ejemplo, en discurso indirecto libre: “Ya debía de estar aquello bastante preparado. Aquello era el corazón de la Regenta⁵⁷”. Tras la duda acerca del sentido exacto del neutro e indeterminado “aquello”, viene pues la explicitación y correcta interpretación (el corazón) y al mismo tiempo una opinión sobre el personaje.

En el siguiente ejemplo se trata de un diálogo: “—Pero quién te ha dicho a ti? —Estos, y puso Paco dos dedos en los ojos⁵⁸”, el procedimiento consiste en dejar al lector a solas con el diálogo, para luego darle la precisión bajo forma de didascalias que, con la ayuda del narrador, permite al lector oír y ver, escenificar con indicios suministrados por el narrador y al mismo tiempo opinar acerca de Paco caracterizado por la vulgaridad del juego de manos.

Si no llega al estatuto de narrador-bis, al implicarse en la producción del sentido, el lector sí puede ser considerado aquí como un autor-bis.

55 *La Regenta*, I, p. 386.

56 *La Regenta*, I, p. 486.

57 *La Regenta*, I, p. 296.

58 *La Regenta*, I, p. 291.

Los personajes. Lo mismo pasa con los personajes principales ya que, como observa Carmen Bobes⁵⁹, Clarín sigue una técnica abierta en el diseño de los personajes para que el lector adopte un punto de vista informado pero no condicionado. Incluso puede suplir el lector las carencias del narrador en el caso de personajes típicos y arquetípicos como en el caso de doña Petronila, la beata-alcahueta, un personaje cuya verosimilitud es literaria, ya que, como observa Germán Gullón al analizarlo⁶⁰, tiene por falsilla el arquetipo literario de la Celestina y si no lo adivina el lector queda excluido del juego. Lo cierto es que los personajes “redondos” o “abiertos” pueden escapárseles al narrador pero no al lector.

Este “protagonismo” del lector cobra aún más importancia para el funcionamiento de la ironía omnipresente en la novela ya que “so pena de no existir, la ironía no puede concebir un lector pasivo” escribe Carole Fillière⁶¹. Existe una especie de pacto tácito entre el narrador irónico —incluso hacia el propio narrador— y un lector cómplice, propuesto desde las primeras líneas de *La Regenta*, como clave de lectura⁶² y confirmado en las ironías de tipo lingüístico (como el “balanceo de hamaca en los diminutivos” del indiano don Frutos), de situación (el brindis de la *Traviatta* tocado por el gaitero municipal⁶³), tipográfica con

59 Bobes Naves, María del Carmen, *Teoría general de la novela. Semiología de « La Regenta »*, Madrid, Gredos, 1985.

60 Véase Gullón, Germán, *La novela...*, p. 144. “La literaturicidad presente en el acto de literatura salva a la novela de la incongruencia”, observa Gullón (*ibid.*).

61 Fillière, Carole, *L'esthétique ironique de Leopoldo Alas Clarín*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011, p. 196. Véase, muy especialmente, las páginas dedicadas al lector en la obra irónica (pp.195-212) y Fillière, C., L.-A. Laget (comp.), *Les relations esthétiques entre ironie et humour en Espagne. XIX^e-XX^e siècles*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011.

62 La “primera oración aun más que el título es un guante que el narrador arroja al lector”, escribe John Rutherford, (Rutherford, John, «*La Regenta*»..., p. 43).

63 *La Regenta*, II, 275. Una práctica compartida por lo que se deduce de lo que, en 1883, escriben Cesáreo Rivera y Víctor M. Vázquez sobre la gaita gallega que “lo

la cursiva donde, gráficamente, se llama la atención del lector como advirtiéndole: escribo una palabra, cuyo sentido aparente quisiera que interpretaras de otra manera, adivinando el segundo sentido —el real y efectivo. Todo esto así como las innúmeras antífrasis, litotes y eufemismos atribuidos a los personajes para mayores efectos supone una intensa actividad por parte de un lector.

Buena muestra de esa novedosa y extraña complicidad, puede ser el siguiente ejemplo: “Obdulia se acercó al dignísimo Pedro y sonriendo le metió en la boca la misma cucharilla que ella acaba de tocar con sus labios de rubí (este rubí es del cocinero)⁶⁴”. “Dignísimo”: el superlativo se lee, gracias al saber lectorial, como rotunda antífrasis. “Rubí”: es un engaño inmediatamente corregido por el comentario del narrador que lo descalifica atribuyéndolo a un cocinero caracterizado antifrásicamente, como se ha visto. Volver a leer: dos lecturas una primera, una segunda y el lector —dado lo frecuente del procedimiento— no puede menos que percatarse de que el narrador cuenta con él (“contamos contigo”). No se olvide que, como escribe Rutherford⁶⁵, la ironía depende de la creación por el lector de un triángulo cuyas puntas son narrador, público inteligente —o lector—, público ingenuo. De esta manera el lector “inteligente” entra en una relación íntima y una complicidad halagüeña con el narrador que excluye al público ingenuo. Intentemos todos ser unos lectores “inteligentes” ya que no podemos ser el lector modelo de Leopoldo Alas o sea: aquel que importa poder caracterizar o dibujar delinear, para entender mejor las peculiares modalidades de la cooperación buscada y tal vez lograda.

mismo se usa hoy para entonar la simbólica *alborada* que para acometer a un dúo de la *Traviatta* o al himno de Riego” (Rivera, Cesáreo, Víctor M. Vázquez, *Guía de Galicia*, Madrid, Imp. de Fortanet, 1883, p. 46).

⁶⁴ *La Regenta*, I, p. 323.

El lector modelo. Gracias a Iser se sabe que un sistemático examen del repertorio o sea: “la parte constitutiva del texto que remite precisamente a todo aquello que es exterior al texto”, puede ayudar a conocer al “intendierte leser” pero sobre todo la función que desde el punto de vista narratológico le atribuye el narrador.

Este repertorio lingüístico y cultural puesto por obra en la novela y cualquier texto, remite a un saber lectorial previo (el “consaber”) que permite al lector entrar de lleno en la comprensión de las palabras por complicadas o raras que sean y en la red más o menos tupida de las referencias varias, trátase de un mero saber vivencial o de un saber metaliterario desarrollado alrededor de la intertextualidad.

Falta saber más de ese consaber, pero puede arriesgarse que el lector actual de Clarín dista bastante de ser el lector modelo histórico: el cotejo entre el saber lectorial esperado y el saber lectorial efectivo da una sensación de abismo... Basta con comprobar la cantidad de notas aclaratorias del sentido de tantísimas palabras y expresiones hoy poco usadas o desconocidas que suelen acompañar las ediciones para usos académicos y más aún la inimaginable intertextualidad en *La Regenta*⁶⁶, sin cuyo correcto dominio no puede correctamente cooperar el lector y mucho menos cuando de función irónica se trata.

Veámoslo con un breve repaso al repertorio lingüístico y al repertorio cultural.

El repertorio lingüístico. Una condición para ser buen novelista, según Clarín, era dominar el diccionario: el diccionario de Clarín —el de *La Regenta*— requiere... un diccionario o notas aclaratorias que no existían, por supuesto, en la edición original,

65 Rutherford, John, «*La Regenta* » ..., p. 76.

66 “A veces creo que este concepto se ha creado para estudiar *La Regenta*”, escribió S. Beser (*Verba manent...*, p. 294).

inclusive para las citas en latín: *Nisi utile est id quod facimus, stulta est gloria* ha dicho Baglivio⁶⁷, dice Víctor Quintanar, y no acompaña ninguna traducción.

No porque se trate las más veces de palabras históricas, caídas en desuso sino porque según el autor son elementos del léxico que ha de conocer su lector modelo, un repertorio de “referencia dominante” más o menos compartido y que le permite o no al lector entender, sentirse inteligente o distinguirse de los usos erróneos de las personajes, si cabe.

En muy contadas ocasiones el autor/narrador parece querer echar una mano al lector como en “siendo su aspecto (el del aya) el de una estatua anafrodita, el de un ser sin sexo”, con una definición añadida o “¿Tu sabes lo que era la forminge... *phorminx*”, pregunta el pedante Víctor Quintanar; “— Ana sonrió y le explicó el instrumento griego a su buen esposo⁶⁸”, situación lingüística utilizada por el narrador para caracterizar la erudición superior y pedantesca de Quintanar vs la cultura sonriente de Ana a propósito de una palabra posiblemente no conocida por el lector modelo e inteligente⁶⁹.

Lo más interesante en el uso del repertorio (a diferencia de Galdós) no es cuando Clarín caracteriza por el sistema de sociolectos a un personaje por ello identificable como niño del pueblo, caso de Bismarck⁷⁰, o como campesino asturiano, caso de Pinón de Pepa (Pepe el Casero), con rasgos léxicos de habla rural casi asturiana⁷¹.

67 *La Regenta*, II, p. 410.

68 *La Regenta*, I, p. 188 y II, p. 373, respectivamente.

69 “Especie de laúd y pequeña arpa; lira”, aclara Sobejano en una nota a su edición de *La Regenta*.

70 “Eso sería de boquirris —replicó Bismarck. Mía tú el Papa, que manda más que el rey” (*La Regenta*, I, 97).

71 “Deje, señor, deje que *rebrinquen* los señoritos, que la *erba* yo la apañaré... en sin perjuicio...” (*La Regenta*, II, 401).

Lo más interesante tal vez sea ver cómo ese saber/consaber lingüístico lectorial se construye por el narrador cuando supone que puede resultar insuficiente en el lector, valiéndose del lúdico procedimiento reflexivo, y se utiliza para la caracterización de los personajes pero también para la narración. Valgan los tres ejemplos siguientes:

“Hola — dijo — ¿También *espifor*? (espíritu fuerte en el francés de Trabuco”; “Lo digo cara a cara y a la faz del mundo, *surbicesor-bi* (a la ciudad y al mundo en el latín ronzalesco)”; “aquel *plastón* (como decía Ronzal)⁷²”.

En los dos primeros ejemplos, el comentario reflexivo viene por si acaso a confirmar un sentido adivinado por el lector inteligente cuya atención resulta solicitada por la cursiva y marcar irónicamente (gracias a la traducción) al personaje, con el hiperbólico y exagerado neologismo calificativo de Ronzal, ronzalesco. En el tercer ejemplo confía más el narrador en el saber lectorial adquirido (solo recurre a la cursiva).

En otras situaciones, el narrador parece que prescinde del comentario dejando el lector ya a solas con el personaje: “El verdadero pecado del provisor era la simonía. El marquesito licenciado en derecho civil y canónico, se hizo explicar la palabreja⁷³” (aunque “palabreja”, calificación que pertenece al licenciado en derecho civil y canónico” es en sí un comentario), o en el siguiente discurso indirecto, entrecomillado, de Petra, la criada de Ana Ozores: “Había visto ella muchas cosas en su vida de servidumbre... En aquella casa iba a pasar algo. ¿Qué habría hecho la señora en la huerta? ¿No se le había figurado a ella oír allá, hacia la puerta del Parque, una voz...? Sería aprensión... pero... algo, algo había allí. ¿Qué papel la reservarían? ¿Contarían con ella? ¡Ay de ellos si no!⁷⁴”.

72 *La Regenta*, I, pp. 276, 277 y 279, respectivamente.

73 *La Regenta*, I, p. 282.

74 *La Regenta*, I, p. 387.

En este discurso indirecto entrecomillado, el lector ha de deducir no por las palabras, sino por el peculiar estilo (las interrogaciones) el estilo de la novela de folletín e identificar en el capítulo X a la traidora que ha de ser al final.

En el comentario “rústico” de Pepe el casero (“No ha sido mala broma, je, je... Pobrecicos y da lástima verles...sobre todo este señor cura está hecho un *eciomo*, perdonando la comparanza, es una sopa... Anda, anda, y como se ha ponío too el melindrán este... y la sotana parece un charco⁷⁵”), la ingenua o socarrona burla del aldeano, se percibe explícitamente pero también a otro nivel, hasta lingüístico, por el contraste con lo que se sabe representa el arte de la palabra para el Magistral o para Víctor Quintanar, muy aficionado a hablar como en las comedias.

Esto funciona naturalmente (desde el punto de vista sociológico) y artificialmente (con el arte narrativa), ya que unas líneas antes cuando no se trata del Magistral ni de Víctor Quintanar habla “normalmente” el casero aldeano.

Hasta aquí el repertorio lingüístico implícito y a veces explicitado para los efectos de la narración y del sentido, compartible por el lector modelo e inteligente, lo mismo que el repertorio cultural.

El repertorio cultural. *La Regenta* es la novela de un lector escrita para unos lectores leídos o que hayan leído⁷⁶. Para probarlo haría falta hacer un inventario sistemático de los componentes de dicho repertorio, de cuantas referencias históricas y culturales (históricas, literarias, musicales, pictóricas, etc.) y situaciones de intertextualidades se presentan en *La Regenta* y demás textos

75 *La Regenta*, II, p. 415.

76 Cf. el inventario por Bull de los escritores citados por Clarín en su obra crítica (Bull William, Emerson, “Clarín’s literary internationalism”, *Hispanic Review*, 16 (1948), pp. 321-334) y, ahora, el “Índice de personas reales” y el “Índice de personajes de ficción” mencionados por Clarín en su obra (*Alas Clarín*, Leopoldo, *Obras completas*. XII..., pp. 637-800 y 801-846, respectivamente).

de Clarín, procurando discriminar entre las que se mencionan a secas como en el caso de referencias a personajes o hechos de la historia española o universal y las que viene acompañadas por una aclaración o al menos por una clave, discriminar entre las que pudieran formar parte de una vivencia histórica común y las que acaso pertenezcan a un sector reducido de la sociedad lectora.

Pero es fácil darse cuenta de que para ser un lector, no modelo sino mediano, de Clarín es preciso saber, por ejemplo, que los aragoneses son tercios, haber leído novelas de folletín (para entender lo de “pobre pero honesta”), el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, Marcial, *El judío errante* de Sue, unas novelas de Feuillet, saber reconocer un verso de Garcilaso⁷⁷, conocer quién es Balmes, Mentor, la Ninfa Egeria o la Pitonisa, pero también cómo es el anís del Mono⁷⁸, estar al tanto de toda la mitología volcada en la página 293 del tomo segundo, (aunque puede bastar con percibir el procedimiento de acumulación o el contraste buscado entre el Río Soto con sus truchas y el Cefiso, el Tempé), saber de Gomorra pero también de fonética francesa para correctamente oír su pronunciación por el padre jesuita Goberna (Gomogga), etc.

Ya señaló Juan Oleza la relevancia de los elementos meta-literarios presentes y utilizados en *La Regenta* —mucho menos coyunturales y menos locales que en Galdós, por ejemplo—, de lo que él llama la “impregnación literaria”, la “espesísima red de referencias a la literatura universal”, el “denso escenario de intertextualidades”, siendo la literatura “elemento básico de caracterización de sus personajes y para la elaboración de situaciones⁷⁹”.

77 “En el salón amarillo veía el galán un libro de memorias, memorias dulces y alegres, no cuando Dios quería, sino ahora y siempre” (*La Regenta*, I, p. 312).

78 *La Regenta*, II, p. 339.

79 Oleza, Juan, “Introducción” a Alas Clarín, Leopoldo, *La Regenta*, Madrid, Cátedra, 1984, tomo I, pp. 69-70.

Para llegar a ser lector modelo es preciso, pues, entender la intertextualidad explícita, la de las citas en cursiva, por ejemplo, de las que se suelen indicar hoy la procedencia en las ediciones críticas —no siempre por cierto— y las implícitas u ocultas que la crítica textual va poniendo al descubierto. Valgan como ejemplos, entre muchos, sin más comentarios, las cuatro intertextualidades siguientes que se han ido aclarando: las condiciones del duelo copiadas por el coronel “de una novela francesa que le había prestado Bedoya⁸⁰”, “la peritonitis de no sé quien⁸¹”; “Y Pun pin pun...! yo soy el general... Bumbum⁸²”; “eran pinos solitarios del Norte que no suspiraban por ninguna palmera del Mediodía⁸³”.

Observemos cómo, a diferencia de Galdós⁸⁴, solo en muy contados casos acompaña la referencia cultural el narrador con un comentario aclarador, y cuando lo hace casi siempre es con otra finalidad (narrativa) o intención irónica. Véase, por ejemplo, el caso de la cita por Quintanar de “cuando contemplo el cielo/de innumerables luces rodeado⁸⁵...”, explicitada en la misma narración por Ana

80 *La Regenta*, II, 517. Se trata de *Renée Mauperin* (1864) de los hermanos Goncourt (cf. Saillard, Simone, “La peritonitis de don Víctor y la fiebre histórica de Ana Ozores: dos calas en la documentación médica de Leopoldo Alas novelista”, *Realismo y naturalismo...*, Ed. de Y. Lissorgues, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 316-320), pero lo importante es que el duelo sea de “novela francesa”.

81 “Tampoco el anotador, a pesar de haber consultado un voluminoso tratado del doctor Kelly (de 1905), sobre apendicitis y peritonitis”, escribe G. Sobejano en una nota (*La Regenta*, II, 519). Es la peritonitis de Carrel (cf. Saillard S., “La peritonitis...”, p. 317).

82 *La Regenta*, II, 280. El general Bum Bum es un personaje de la opereta de Offenbach *La grande duchesse de Gérolstein* (1867) y también de la zarzuela *El general Bum Bum* de José Rogel.

83 *La Regenta*, I, p. 201. ¿Quién, menos Gonzalo Sobejano (aunque no lo anota en su edición de *La Regenta*), piensa en el lied n° 33 de Heine. Dice el lied: “Ein Fichtenbaum steht einsam...” “En el norte, un pino solo (...) “Er träumt von einer Palme...” “Sueña con una palmera...”.

84 Cf. Botrel J.-F., “Lector nominal...” y “El saber lectorial...”.

85 *La Regenta*, II, p. 371.

“eso es muy hermoso. *La Noche Serena*, ya lo creo” y el narrador (“El recuerdo de Fray Luis de León pasó como una nube...”, o “Mesía al decir esto encogía los hombros con un gesto de desesperación humorística que a él y a sus adoratrices se les antojaba muy interesante, byroniano (si las adoratrices sabían de Byron)⁸⁶”.

Pero como recuerda W. Iser⁸⁷, “las normas extratextuales — también pueden ser intertextuales [JFB]— no significan su reproducción por el texto: al volver al texto experimentan una modificación que constituye al condición esencial de la comunicación”.

Aquí entra en cuenta “la estrategia con los procedimientos aceptados y las modalidades de realización, esto es la participación del lector”: los repertorios tienen una rentabilidad narrativa según la finalidad que le atribuye el narrador al lector.

Por experimentarlo algún lector de hoy, se puede imaginar el placer de cualquier lector en este juego con la literatura en la literatura y por haberse elevado al nivel del autor o narrador, disfrutar de una especie de privilegiada homología, lo que él se esperaba o al menos se proponía como desafío, sin ponérselo fácil al lector.

Según Carole Fillière, esta práctica le permite a Clarín “crear una red de relaciones complejas con el lector “discreto” que, como él, sabe apreciar la proeza relacional e identificar las ramificaciones ofrecidas por la escritura referencial⁸⁸”.

Pero como ya se observó⁸⁹, la configuración de tal “horizonte de expectativas culturales” teóricamente excluyente o incluyente no es rémora absoluta para que la participación del lector —su cooperación interpretativa— se dé o no: también existen formas

86 *La Regenta*, I, p. 329.

87 Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture...*

88 Fillière, Carole, “Un aspecto de la estética de la ironía: el arte de la cita en Leopoldo Alas “Clarín”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXIII, En.-Dic. 2007, p. 233.

89 Botrel, Jean-François, “Lector nominal...”.

de hipolectura e incluso de “traición” y podemos suponer varios niveles de lectura, caso de la mayor parte del gran público de los estudiantes de ahora, pero aún para un lector enfrentado con el enigma de “Es la mujer X”⁹⁰.

El caso es que el repertorio funciona a tres niveles, el de la hipo-lectura, el de la homo-lectura —el consaber—, y el de la hiper-lectura con un hiper-sentido. Hágase la prueba con las siguientes líneas del cuento *La Reina Margarita*:

Margarita, la otra, la *Reina*, sentía desde allá arriba una lástima infinita. La voz de aquel señor Candonga, a quien no tenía el gusto de conocer, le llegaba al alma, le pedía compasión, consuelo; para ella todo lo que cantaba aquel Fausto venía a decir: «Vosotros los que pasáis por este camino del arte, por este calvario, decidme si hay dolor como mi dolor». Se le saltaban las lágrimas. Si hubiera tenido una bomba de dinamita, acaso la hubiera arrojado sobre aquellos señoritos de las butacas, que despellejaban a un hombre que sabía más música que todos ellos. Salió Marcela del teatro antes de la *apoteosis*, es decir, del *consummatum est*⁹¹.

Conclusión. Con estas escuetas consideraciones sobre el lector de Clarín, que se podría comparar con el de Valera, Pardo Bazán o Galdós, tal vez se pueda dejar sentadas la originalidad y la modernidad del planteamiento clariniano del papel del lector en *La Regenta*⁹², y de la lectura como creación⁹³.

90 *La Regenta*, I, 288 A distinguir de la ambigüedad voluntaria como en la reflexión de Obdulia: “Sois los hombres los que habéis inventado toda aquella farsa. Calló un poco, perdido el ritmo del discurso, y añadió: —Yo me entiendo” (*La Regenta*, I, p. 331).

91 Un somero chequeo puede hacerlo el lector con las notas a la edición de los *Cuentos morales* en Cátedra (Alas Clarín, Leopoldo, *Cuentos morales*. Edición de Jean-François Botrel, Madrid, Cátedra, 2012 (Letras hispánicas, 700).

92 Véase también: Oleza, Juan, « La subversión de la fórmula naturalista », V. García de la Concha (dir.), *Historia de la literatura española*. 9. Siglo XIX (II). (L. Romero Tobar coord.), Madrid, Espasa Calpe, 1998, pp. 655-659 y Richmond, Carolyn (ed.), Leopoldo Alas « Clarín », *Su único hijo*, Madrid, Espasa Calpe, 1979, p. XXIX.

93 Castellet, J. M., *La hora...*, pp. 40-42.

Con respecto a la obra abierta y el lector *in fabula* de Umberto Eco, se ha visto cómo el fundamental (en la prensa) y tradicional (en la novela, entonces) dialogismo desaparece en *La Regenta*, por exigírselo el proyecto estético del novelista, pero cómo en el programa de realización por el artista, a pesar de ignorar al lector y dejarle una mínima libertad —restringida aún por la presencia de una lectura gráfica en la primera edición⁹⁴— en el proceso de cooperación interpretativa está exigiéndole un protagonismo mucho más destacado de lo que parece.

Clarín, domine no muy pedagogo, cuenta con la ciencia previa o adquirida del lector, con su imaginación, también cuenta con su cooperación activa, viva, con su connivencia, su complicidad. A través de su narrador irónico induce al lector a sacar del texto lo que no dice el texto si bien lo presupone, a llenar los espacios vacíos, a relacionar lo que hay en el texto con el resto de la intertextualidad según unas características estructurales que se ha procurado describir, que estimulan y ordenan las posibles interpretaciones: estímulo y orden, o sea: percibir la señal y ejecutar la consigna, ser un lector inteligente, ser el alter ego del narrador y del autor, y cooperar en la construcción de la novela y de su sentido, asumir la responsabilidad final de imaginar la continuación de la historia⁹⁵: una complicidad generadora de un intenso y extraño placer.

El interés actual de *La Regenta* para el lector universal puede explicarse entre otras causas por esta fascinante y estimulante situación de subordinación a un narrador superior y el elevado listón que este marca y convida a intentar superar; con la ironía suprema que consiste en engañar o hacer como que se engaña al lector, dándole a pensar que se le ignora, para que luego este se

94 Botrel, Jean-François, "Novela e ilustración..." .

95 A eso se atrevió Ramón Tamames en *La segunda vida de Ana Ozores* (Madrid, SIAL, 2000).

dé cuenta de que tiene más relevancia y protagonismo de lo que parece y de que no existe ninguna pantalla—o de existir, es transparente— entre lector y personajes, una especie de Loft Story o Big Brother de la vida compleja y sencilla a la vez. Un fenómeno regulado por la densidad/opacidad de lo que los contemporáneos (algunos) tenían por un “libro de estudio”, para leído poco a poco, volviendo sobre lo leído varias veces.

Acaso se lo deba el lector a la incapacidad vital de Leopoldo Alas de cerrar completamente su obra, porque a sus dos personajes *supravetustenses*, a pesar de ser un narrador superior, no puede llegar a entenderlos y menos a explicarlos, por que eso sería entenderse y explicarse a sí mismo: le faltan palabras y las pone el lector, el crítico, con el altruista resultado de que el lector se apodera de la novela gracias y a pesar del narrador.

Imperfectamente desde el punto de vista del autor, quien sigue convidando y desafiando al lector a que intente acercarse cada vez más al demiurgo, con la ilusoria sensación para cada lector de que, con sus repetidas lecturas, puede acceder a la envidiable condición de homólogo y sentirse una como potencia.

Como advertía Sergio Beser en “Mi Clarín⁹⁶”: “Clarín es de los lectores de Clarín, y por tanto lo compartimos todos nosotros⁹⁷”.

JEAN-FRANÇOIS BOTREL
UNIVERSITÉ RENNES 2-HAUTE-BRETAGNE

96 Beser, *Verba manent...*, p. 287.

97 En esta comunidad de lectores de Clarín, quisiera destacar —y recordar en esta revista— a José María Martínez Cachero —lector de Clarín y autoridad— a quien debo el que *Archivum*, en 1968, publicara mi primer trabajo científico sobre Leopoldo Alas.

