

PARENTESCOS

En el año 1884 se publicó *La Regenta* de Leopoldo Alas «Clarín»; en el 1890 *Pequeñeces* del Padre Luis Coloma; en el 1875 *La faute de l'abbé Mouret* de Emile Zola; y en el 1832 *Notre-Dame de Paris* de Víctor Hugo. En casi todas figura principalmente un clérigo: bien merece la pena de cubiletear con ellas durante unos minutos.

«Uno de los recreos solitarios de don Fermín de Pas (el Magistral de *La Regenta*) consistía en subir a las alturas. Era montañés y por instinto buscaba la cumbre de los montes. En Vetusta no podía saciar esta pasión; tenía que contentarse con subir algunas veces a la torre de la Catedral. Solía hacerlo a la hora de coro, por la mañana o por la tarde, según le convenía. Vetusta era su pasión y su presa. Mientras los demás le tenían por sabio teólogo, filósofo y jurisconsulto, él estimaba sobre todas su ciencia de Vetusta. D. Fermín contemplaba la ciudad. Era una presa que le disputaban, pero que acabaría de devorar él sólo».

Otro catedralicio, Claude Frollo en *Notre-Dame de Paris* «había tomado precipitadamente la llave y en un instante se hallaba en lo alto de la torre en la misma actitud sombría en que lo vieran anteriormente las *demoiselles*. Allí permanecía grave, inmóvil, absorto en un pensamiento, en una mirada. Todo París estaba a sus pies con las mil flechas de sus edificios, con su horizonte circular de

suaves colinas. Pero de toda esta villa el arcediano no se fijaba en otra parte que en un rincón de la plaza del Parvis (atrio) y de toda aquella muchedumbre solamente una figura, la de la Gitanilla».

También un abate, recién salido del seminario, l'abbé Mouret, desde una eminencia de Artaud «con los ojos deslumbrados bajaba sus miradas hacia la aldea en la cual algunas casuchas labradas con piedras secas y maderas mal pulidas se aglomeraban a lo largo de un camino estrecho sin calles precisas. Eran como una treintena; algunas apiladas contra la corrada del estiércol, otras, más amplias, más alegres con sus tejas rojizas».

¡Cuán diferentes los tres! De Pas, el ambicioso; Frollo el lúbrico; Mouret, el angelical; pero en el fondo unidos por aquel alejamiento de los hombres; por su acechar desde la altura: alejamiento que era su fortaleza; así en la Tebaida se retiraba San Antonio para huir de las tentaciones.

Estamos, sin embargo, al recorrer estas novelas, en el siglo diecinueve: en lugar de los santos nos presentan ahora clérigos en el cerco luminoso del analista, del crítico. Es el siglo de las libertades, el siglo en el cual todos tienen derecho a acercarse, como pedía Carducci, al *Umano Convito*.

Y, frente a ellos, seductoras sirenas, surgen otras tantas mujeres que no quisieran actuar de sirenas, todo lo contrario, pero cuyo destino las había impulsado a ponerse en situación de originar el pecado. Ana Ozores, por ejemplo, queda descrita la víspera de su confesión general a la hora de acostarse. «Después de abandonar todas las prendas que no habían de acompañarla en el lecho, quedó sobre la piel de tigre, hundiendo los pies desnudos, pequeños y rollizos en la espesura de las manchas pardas. Un brazo desnudo se apoyaba en la cabeza algo inclinada, y el otro pendía a lo largo del cuerpo, siguiendo la curva graciosa de la robusta cadera. Parecía una impúdica modelo olvidada de sí misma en una postura académica impuesta por el artista».

En cambio Adeline en *La faute de l'abbé Mouret* era un diablillo que «cuando tenía diez años revolucionaba a toda la clase. Todos

la adoraban. Sabía juegos, inventaba faralaes con hojas de árbol y trozos de percal. Inteligente como todas las hijas del infierno—gruñía el desabrido Frère Archangias—yo la he visto a cuatro patas. Oui, à quatre pattes! Et elle sautait comme un chat sauvage, les jupes troussées, montrant ses cuisses. J'aurais eu un fusil que j'aurais pu l'abattre. On tue des bêtes qui sont plus agréables à Dieu. Et, d'ailleurs, on sait bien qu' elle vient miauler toutes les nuits autour des Artaud. Elle a des miaulements de gueuse en chaleur. Si jamais un homme lui tombait dans les griffes, à celle-là, elle ne lui laisserait certainement pas un morceau de peau sur los os». Decididamente Adeline era en Francia como aquella Gaviota de Fernán Caballero elevada al cubo.

La Esmeralda de Víctor Hugo con su cabrita sabia, su alegría juvenil y sus bailes que hechizaban al capitán Phœbus de Châteaupers cruza delante de Notre-Dame hacia el drama final bajo el signo de Ananké. «Si cette jeune fille était un être humain, ou une fée, ou un ange, c'est ce que Gringoire, tout philosophe sceptique, tout poète ironique qu' il était, ne put décider dans le premier moment, tant il fut fasciné par cette éblouissante vision».

Así una y otra, todas inconscientes del furor que desataban, del *murmur d'amour soulevé sous ses pas*, según el famoso soneto de Arvers, fueron verdugos y víctimas al mismo tiempo

De Ana Azores se ha dicho que era otra Madame Bovary, pero únicamente en lo parecido de su vida provinciana, en lo insatisfechas que ambas están de sus relaciones maritales; mayor parecido se le puede encontrar con Currita Albornoz en el arrepentimiento final desplomadas sobre las baldosas de la iglesia. Currita, la elegante y despreocupada heroína de *Pequeñeces*, no disimula durante su carrera de triunfos ni sus intrigas políticas ni sus amantes: su marido Villamelón es tan acomodaticio como D. Víctor Quintanar. «Clarín» quería hacer una novela psicológica; el Padre Coloma se contentaba con una sátira de costumbres y Emile Zola repite en una aldea francesa la inocencia pecaminosa de las Pastorales de Longo.

Es asaz curioso que la literatura de esta época gire tanto alrededor del adulterio sobre todo entre personas consagradas al servicio divino. Diríase una reacción contra el ideal romántico de la «pobre garza enjaulada», del «sello de grandeza hasta en los crímenes mismos»; es un realismo frío y crudo que suprime los grandes contrastes de lo blanco y lo negro para ofrecernos una vida gris envuelta en neblinas sociales. Ya no hay hombres «de una pieza» sino mosaicos humanos; la ciencia del siglo diecinueve lo ha derrocado de su pedestal. ¿Qué extraña ver a Ana Ozores, modelo de entereza y virtud, deslizarse por el plano inclinado? ¿Qué extraña que De Pas, dispuesto a conquistar el mundo, se limite con la de un corazón femenino? El agente inesperado que tira de estos hilos es un personaje secundario, sin relieve; se llama Alvaro Mesía. Sin él no existiría la novela; sin él, Ana y Fermín continuarían desarrollando en silencio sus personalidades, pero el tenorio provinciano les lanza el uno contra el otro. El tenorio provinciano, egoísta, vanidoso, incapaz de entregarse por entero en cuerpo y alma, celoso administrador de sus favores.

Leopoldo Alas quería escribir una obra grande: ¡«Si vieras qué emoción tan extraña fué para mí la de terminar por la primera vez en mi vida—a los treinta y tres años—una obra de arte! Me parece mentira no tener que fatigarme más buscándole las leyes probables de la vida interior, ni raíces de la vida exterior verosímiles; aun hoy (escribe Alas a uno de sus íntimos), cuando me acuerdo que no tengo que traer ni llevar las ideas de Ana Ozores, ni los celos del Magistral, salto de gusto. En fin que eso se acabó». «Clarín» vivía en su época y aquel momento histórico era francamente de reajuste. La moda entonces era el naturalismo y por esta razón se ha encasillado a *La Regenta* entre las novelas naturalistas; en efecto, algunos detalles parecen indicarlo, por ejemplo la inclusión de un filósofo, D. Pompeyo Guimarán a quien en *Vetusta* se denominaba El Ateo. Zola también incluyó un filósofo en *La faute*, Jeanbernat. «— Comment Dieu n'existe pas! s'ecria l'abbé Mouret sortant de son mutisme.— Oh! comme vous voudrez, reprit railleu-

sement Jeanbernat. Nous recommencerons ensemble, si cela peut vous faire plaisir. Seulement, je vous préviens que je suis très fort. Il y a là-haut, dans une chambre, quelques milliers de volumes sauvés de l'incendie du Paradou, tous les philosophes du dix-huitième siècle, un tas de bouquins sur la religion».

Otro detalle de sabor místico-sensual (no en balde había pasado por el mundo el Marqués de Sade) se refiere a la procesión del Santo Entierro en la cual Ana Ozores cumplía su voto de asistir descalza. «La Regenta venía guapísima, pálida, como la Virgen a cuyos pies caminaba... Esto era para la de Fandiño el bello ideal de la coquetería. Jamás sus desnudos hombros, sus brazos de marfil sirviendo de fondo a negro encaje bordado y bien ceñido; jamás su espalda de curvas vertiginosas, su pecho alto y fornido y exuberante y tentador, habían atraído así, ni con cien leguas la atención y la admiración. Toda aquella carne blanca, dura, turgente, significativa, principal era menos, por razón de las circunstancias, que dos pies descalzos... admirados y compadecidos por multitud inmensa!»

No olvidemos tampoco al acólito afeminado, Celedonio, ejemplo de deformación moral ya que no física. Aunque lo más parejo al naturalismo es el ambiente donde se escenifica; ambiente pegajoso, enrarecido, de cámara neumática, situado en el fondo de un valle amenazado de ingentes cumbres. Yo me imagino que Leopoldo Alas ideó en primer lugar el conflicto psicológico de los dos caracteres Fermín y Ana dispuestos a evolucionar y desarticularse trágicamente. Dicho argumento requería un fondo denso, una ciudad medieval como la del viejo París, como los caprichosos grabados de Alberto Durero y ¿dónde mejor encontrarla que en su amado Oviedo, en su Vetusta? Luego los personajes secundarios brotarían alrededor tomando de cada uno lo que le convenía, así como Rafael copiaba y escogía, según se dice, las bellezas de las hijas de Cortona. «Clarín» no ha querido comunicar a sus amigos, ni aun a Adolfo Posada, la gestación interior de su obra; no ha querido dejarnos sus Memorias; permítaseme pues que yo colo-

que el fondo asturiano (paisaje, catedral, casino, política, etc.) en segundo lugar.

Hasta aquí puede trazarse el contacto naturalista de la época pero ¿y el resto? El resto es... la envoltura, la prosa realista de pura cepa asturiana; prosa hecha de risas y lágrimas, tan moderna, tan espontánea. Todo «Clarín», sus Paliques, su gran cultura, sus preocupaciones religiosas, su sedimento filosófico se refleja en esta novela, burla burlando, con tal desenvoltura que la hace entretenida para el lector vulgar y para el erudito. Lo mismo que se predicó de Miguel de Cervantes cuando componía libros de burlas.

PEDRO PENZOL

VARIANTES DE UNA POESÍA DE UNAMUNO

Ha venido a nuestras manos una hoja suelta (págs. 29 y 30) de un número de la revista *Lucidarium*, que no hemos podido localizar ni fechar exactamente. En ella se incluye, como puede verse en el facsimil que acompaña a esta nota, una poesía de D. Miguel de Unamuno, que titula «¿El último canto?».

Cuando D. Miguel publica en 1924 su *Teresa* introduce este poema, sin titularlo, en la «Presentación» que antecede a las rimas de Rafael. Según puede comprobar el lector, cotejando la versión de *Lucidarium* con la del libro, hay importantes variantes.

Indudablemente el texto que publicamos es anterior al impreso en 1924. Aunque desconocemos la fecha de *Lucidarium*, lo amarillento del papel y particularidades ortográficas como la de aparecer siempre acentuada la preposición *a* conforme a las antiguas normas, hacen pensar que este estado del poema debe de ser el