

## 4. – ESPACIO NARRATIVO

Lo que caracteriza al espacio humano y natural de *La Regenta* es su enorme capacidad englobadora, la desmenuzada impresión de totalidad que ofrece. Con una sola novela, Clarín capta la totalidad de la España de la Restauración, consiguiendo en concentración lo que Galdós obtuvo en extensión. El mundo se nos ofrece no como en un cuadro de costumbres, sino como espacio abierto y vivo en el que lo general viene dado a través de infinitud de individuos, cada uno con sus pasiones y su frustración a cuestas, con sus reacciones y pensamientos más íntimos. Si Galdós vio antes que nadie la necesidad de la interacción individuo-marco para explicar tanto al hombre como al medio, Clarín la profundizó. *La Regenta* es la crónica de una ciudad y sus habitantes, de sus costumbres y sus excepciones. Pero no una crónica lineal y, por lo tanto, superficialmente fotográfica: junto al espacio (calles, plazas, casas, barrios, iglesias) y el tiempo (Navidad, Todos los Santos, Difuntos, Semana Santa, Primavera, Verano, Otoño, Invierno, las épocas de los sermones y ejercicios espirituales y la de los bailes, los baños de mar, las excursiones) físicos perfectamente especificados, el espacio y el tiempo psicológicos, dilatados. Vetusta es la ciudad observada desde todas las alturas y rincones, a todas las horas del día y en todas las estaciones del año.

### DISTANCIA Y FORMA

Su utilización en *La Regenta* es típicamente realista. En esta novela se crea un espacio de ficción con un gran detallismo, que la crítica ha identificado con la ciudad de Oviedo.

En efecto, a lo largo de la primera parte del relato se acumulan referencias a espacios reconocibles en la topografía ovetense. Así, se alude al “*formidable badajo de la Wamba*” (cap. I), nombre de la gran campana de la catedral de Oviedo, fundada en el siglo XIII. Esta coincidencia de la realidad (Oviedo) y la ficción (Vetusta) da pie a una cuestión muy debatida: la de hasta qué punto es Vetusta una reproducción del Oviedo real en el que vivió el novelista. Hay quien, como el obispo de Oviedo, Martínez Vigil, la consideró como tal en su indignada reacción a la publicación de la novela.

Una rápida ojeada a los nombres de las calles y plazas (Calle de la Rúa, Plaza Nueva, Calle de Quintana) de edificios civiles (Fábrica Vieja) y religiosos (iglesias de Santa María y de San Pedro), de barrios enteros (la Encimada, la Colonia), etc., que aparecen ya en el capítulo I y que dibujan el plano de la ciudad vista por D. Fermín de Pas a través de su catalejo, permite deducir que una parte de los topónimos reproduce los del Oviedo real (Calle de la Rúa, Calle de Quintana, Convento de las Salesas), otros cambian el nombre pero mantienen la referencia real, a veces reconocible directamente (la Encimada corresponde a la zona de la Calle Cimadevilla; los puertos de Tarsa parecen equivaler al puerto de Tama; las iglesias de Santa María y San Pedro parecen corresponder con las de Santa María de la Corte y San Tirso, respectivamente; el Espolón al Paseo de los curas o la calle del Rosario a la calle del Rosal), otros son bastante más difíciles de identificar, como Palomares, nombre muy querido por Clarín, y que en *La Regenta* podría equivaler a Candás, Avilés, o alguna otra población pesquera, y finalmente otros son puramente ficticios, de intención simbólica, y hasta irónica, como la calle de San Pelayo.

Este último caso abunda mucho en la obra literaria de Clarín. En la misma *Regenta* nombres como La Encimada, Vetusta, la Colonia o el Espolón son nombres de connotaciones simbólicas e irónicas como la Ocbajosa de Galdós o la Villabermeja de Valera. La novela realista fue muy dada a jugar con nombres de personajes y con topónimos simbólicos.

Así pues, todo parecido con Oviedo es obvio, pero en esta novela se trasciende toda definición local y el resultado final no es una reproducción de Oviedo en su especificidad como ciudad regional y local, sino la de una antigua ciudad de provincias bajo la Restauración. Clarín pudo elegir situar su novela en Oviedo como Galdós situaba en Madrid sus novelas naturalistas.

Independientemente de esta posible relación inicial entre Vetusta y Oviedo, “Vetusta” es nombre simbólico que Clarín había ensayado ya en “El diablo en Semana Santa”, cuando se acerca el diablo a “la ciudad vetusta”, una ciudad muy antigua triste y vieja, pero no exenta de aires señoriales y de elegancia majestuosa (*Solos de Clarín*). Esta ciudad será explorada por Clarín de modo exhaustivo, hasta el punto de que muchos críticos la han declarado protagonista auténtico de la narración. El mismo Clarín asumía la posibilidad de hacer de una colectividad el protagonista de un libro: “¿No puede ser el protagonista de un libro un pueblo entero?” (*Sermón perdido*).

En esta novela, la pluralidad y complejidad temática sólo puede ser cohesionada por un gran eje central, Vetusta, principio básico de la unidad estructural del relato. Tanto es así que algunos críticos han señalado que *La Regenta* debería llevar por título *Vetusta*, al ser la ciudad el protagonista. Otros atribuyen a Vetusta, en cambio, el rol de antagonista. Seguramente, el auténtico foco de la novela no está ni en la Regenta ni en Vetusta, sino precisamente en las dos y en la riquísima relación dialéctica entre individuo y sociedad.

El narrador nos ofrece muchas descripciones espaciales, llenas de detalles y de precisión, a lo largo de la novela. Ello nos lleva a pensar que el narrador contempla dicho espacio narrativo como un “aquí” conocido por él, tanto en lo exterior como en lo interior. Además, hay un procedimiento técnico en las descripciones que acentúa esa sensación de proximidad: las descripciones espaciales suelen venir a través de los personajes que habitan dichos espacios. Así, la sensación global de Vetusta es, en suma, la que de ella tienen sus propios habitantes. El lector capta la ciudad a través de la conciencia del individuo. Un perfecto ejemplo de ello es el inicio mismo del relato, con la ascensión del Magistral a la torre de la Catedral para contemplar toda la ciudad - como una “presa”- a través de un catalejo.

Como tal, el espacio narrativo de Vetusta cobra dos grandes dimensiones: una objetiva (la histórica y la costumbrista) y otra muy subjetiva (la psicológica). En primer lugar, *La Regenta* es, en cuanto al espacio narrativo, un gran cuadro de costumbres de todas las capas de la sociedad; así, cada sector social tiene asignados unos espacios narrativos determinados:

ARISTOCRACIA: Catedral, antiguos palacios y caserones particulares (La Encimada), Teatro, Casino, el Vivero, etc.

BURGUESÍA: Catedral, Casino, Teatro, casas particulares de construcción reciente en el barrio de La Colonia, etc.

PROLETARIADO: Barriada del Campo del Sol.

## ASPECTO

En este apartado se observa también la intención globalizadora del realismo de Clarín: el espacio narrativo de Vetusta es observado desde todos sus rincones. En este sentido, el narrador ofrece a lo largo de su discurso visiones nucleares de dicho espacio junto a visiones periféricas o panorámicas del mismo. Así, las descripciones nucleares suelen seguir un determinado orden prefijado por el narrador.

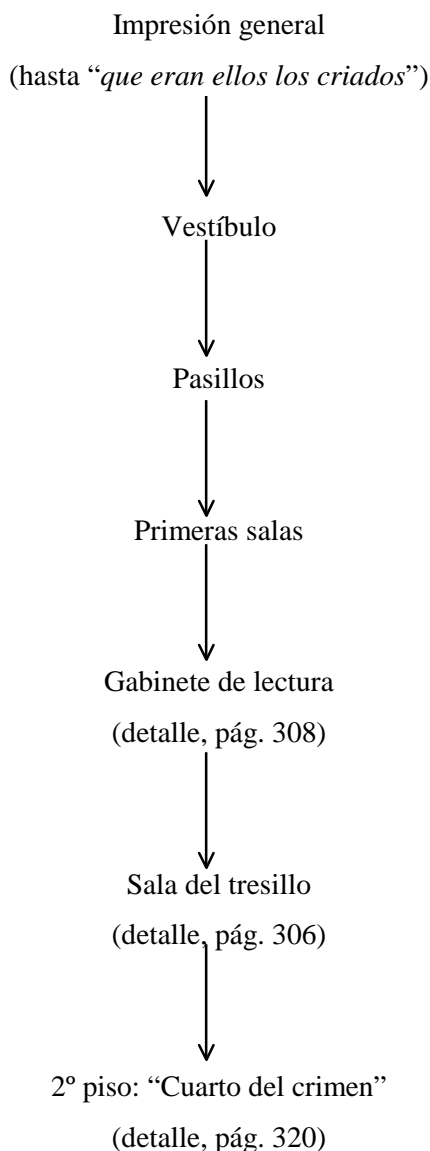
## EL CASINO

Éste es un caso espectacular de análisis de escenario. El Casino, junto con la Catedral y el Teatro resultarán los espacios vetustentes más mimados por la narración, hasta el punto de convertirse en espacios prototípicos de la ciudad a la que caracterizan. Son muchos los espacios vetustenses que Clarín podía haber descrito con lentitud y detalle, tomándose su tiempo, y sin embargo rechaza la tentación (poco se dice de la casa de Ana y de Quintanar; casi nada de la de Femín de Pas, respecto a Mejía no sabemos ni la ubicación de la fonda en la que vive). Sólo se despacha a gusto en las mansiones de los Vegallana y en los grandes espacios públicos citados.

El Casino, representativo de la “Vetusta intelectual” conoce la corrupción de la cultura en la vida vetustense y su degradación en ignorancia y snobismo provinciano. El Casino, al igual que el Teatro, es un edificio en

decadencia que conoció tiempos mejores. El análisis que sigue es por otra parte una ejemplar muestra de los estudios (documentados) de medio o escenario que el naturalismo reivindicaba, y de los que fue un extraordinario maestro Zola (estudios de escenario como el del mercado en *Le Ventre de Paris*, el del teatro en *Nana*, el de los jardines de la aristocracia, la burguesía y el gobierno, en *La conquête de Plassans*, son los antecedentes de los estudios que Clarín dedica a la Catedral (el medio eclesiástico) y al Casino y al Teatro (el medio civil).

En el caso del Casino (cap. VI), por ejemplo, el narrador nos lo va describiendo de esta manera:



Otros ejemplos de descripciones híbridas (nucleares y periféricas) serían la catedral, la visión de D. Fermín de Vetusta y sus alrededores (pág.132) al comenzar el relato, la sala donde se reúnen D. Fermín y Ana en casa de D<sup>a</sup> Petronila, el “salón amarillo” del palacio de los Vegallana, el Vivero, etc.

#### LA CATEDRAL ( LA TORRE )

La Catedral domina Vetusta, y la novela, como en la *Doña Perfecta* galdosiana, se vincula simbólicamente el poder opresor de la Iglesia sobre la población y a la corrupción de la misma Iglesia que ha vaciado en absurdos ritos su primitiva misión evangélica.

Los biógrafos y críticos de Clarín hablan de la importancia personal, vivencial, de la torre de la Catedral de Oviedo para Clarín.

En *La Regenta*, aparece la torre de la Catedral como primer dato de la ciudad, espacio desde el que Don Fermín contempla sus dominios y sus presas, síntesis de la ciudad, unión de materia (“*haz de músculos y nervios*”) y espiritualidad (“*poema romántico*”, “*himno delicado*”), símbolo -fálico- de la degeneración de la misma.

### SALÓN DE LOS MARQUESES

Si algo caracteriza el salón amarillo del palacio de los Vegallana son las connotaciones eróticas de sus muebles, que tienen un comportamiento casi humano y emanan voluptuosidad. Pero si los muebles caracterizan al salón, éste, y la cocina, que es también descrita; caracterizan al palacio entero y a los propios Marqueses: la degradación del amor y su transformación en mero erotismo que se localiza precisamente en el palacio y en la finca del Vivero.

Las dos actividades principales del palacio son comer y flirtear, y ambas se relacionan estrechamente: los banquetes siempre tienen algo de bacanal, y los momentos eróticos son frecuentemente narrados en términos gastronómicos (en Visitación, por ejemplo, las golosinas son un sucedáneo sexual: vid. el cap. VIII). De esta forma, la cocina no es sino la otra cara del salón, y el palacio mismo parece que no existiera más que como salón y como cocina, como erotismo y como gastronomía, o como ambas cosas a la vez.

### EL ESPOLÓN

Con la del Espolón, un paseo de Vetusta, culminan las descripciones amplias de la primera parte del relato, tan rica en ellas (recuérdense las de la Catedral la fuente de Mari Pepa, etc.). “*Los novelistas naturalistas describen mucho -decía Zola-, no por el placer de describir, como se les reprocha, sino porque el hecho de circunstanciar y de completar al personaje por medio de su ambiente forma parte de su fórmula*”. En “*Sobre la novela*” insiste y precisa : “*Describir tampoco es nuestro objetivo: queremos simplemente completar y determinar (. . .). Estimamos que el hombre no puede ser separado de su medio, que su vestido, su casa, su pueblo, su provincia, le completan; según esto, no podremos notar un solo fenómeno de su cerebro o de su corazón sin buscar las causas o el contragolpe en el medio. Definiré, pues, la descripción : un estado del medio que determina y completa al hombre*”. Clarín recoge la teorización de Zola pero disolviendo su determinismo y mezclándolo con el costumbrismo y dinamizándolo con la etapas previas, antecedentes y relaciones del caso que se relata.

Ya se ha dicho antes que Vetusta es, más que un espacio narrativo referido únicamente a la ciudad de Oviedo, una ficción con la que el narrador se refiere, en último término, a una capital de provincias cualquiera durante la Restauración. En este sentido, además de su valor “físico” y “simbólico”, Vetusta es un espacio repleto de referencias morales o éticas.

A este respecto, la distanciaci3n del narrador respecto del espacio narrativo vetustense es total y absoluta.

Si Vetusta es símbolo de las ciudades españolas del momento, el símbolo o síntesis perfecta de Vetusta son las tías de Ana Ozores, con las cuales convive la protagonista entre la muerte de su padre y su matrimonio con D. Víctor Quintanar.

Como colectividad, la Vetusta clariniana es un ejemplo perfecto de la “*bêtisse humanine*” de Flaubert. Los rasgos morales del espacio de Vetusta son, en general:

- La mezquindad: ya en el cap. I podemos comprobar que el “imperio” de D. Fermín -Vetusta- es, en el fondo, muy provinciano, mediocre y hasta ridículo. Pero, en todo caso, a lo largo del relato comprobamos que dicha mezquindad está perfectamente reglamentada: todo intento por salir de ella está condenado al fracaso total y al aislamiento más absoluto.

- La hipocresía: éste es otro de los vicios fundamentales de los vetustenses, vicio ligado estrechamente a la envidia imperante en la ciudad. En este sentido, Vetusta es una ciudad de “espías”: todos espían a todos, pero sobre todo a quien pretende salirse de la norma. El “voyeurismo”, pues, es un de los vicios más extendidos.

- Las falsas pretensiones, algunas de ellas ridículas, caracterizan también a muchos personajes de Vetusta, como Trifón Cármenes, el capitán Bedoya, Obdulia Fandiño, el obispo, Álvaro, la misma Ana. Estas pretensiones son, en suma, los elementos que acaban individualizando a cada personaje.

- La lujuria: en Vetusta el erotismo reprimido y morboso late bajo el ambiente, lo impregna. Frente al puritanismo de Galdós *La Regenta* plasma un erotismo excepcional en el siglo XIX español. Dentro de esta lujuria generalizada se distinguen entonces casos como el del voyeurismo auto-castrante de D. Saturnino, los deseos de Obdulia, la impotencia de D. Víctor, la decadencia de Álvaro, la doblez de D. Fermín, etc. Hay, además, escenas donde se plasma un erotismo colectivo, como en el caso de la procesión del Viernes Santo, la misa del Gallo, etc... Las ceremonias religiosas son ocasiones propicias para la lujuria colectiva. El espacio, en suma, está cargado de sensualidad (la escena en la cocina de los Vegallana, por ejemplo, la piel de tigre en la habitación de Ana, Teresina haciendo la cama del Magistral, etc.) hasta eclosionar en el beso final de Celedonio a Ana en la misma catedral

- La falta de identidad cultural, por último, es otra de las características intelectuales de Vetusta: los capítulos VI y VII, dedicados al casino, son todo un inventario de la universal manía imitadora de los vetustenses. Recuérdese si no a los que quieren pasar por latinistas y dicen “urbicesorbi”, a Ronzal imitando a Mesía, a Joaquinito Orgaz importando los aires flamencos en Vetusta... Pero el inventario será desbordado y enriquecido a lo largo de toda la novela, con una verdadera colección de especímenes de idiotez, de manías imitadoras, de ficciones de cultura, de grotescos pavoneos provincianos de todo ese conglomerado de apariencias que configuran la vida cotidiana de Vetusta sobre un inquietante fondo de vaciedad cultural, falsedad vital, e hipocresía.

Pero, frente la Vetusta así caracterizada, hay también una “contra-Vetusta”: Frígilis, don Fortunato Camoirán -el obispo- y el joven médico Benítez representan en este sentido toda una alternativa al sistema de valores que rigen en la sociedad de la Restauración. En todo caso buena parte de la crítica ha señalado respecto a Frígilis su carácter positivo, al margen de la condenación general clariniana de los personajes vetustenses, vitalista y realizado en plenitud. Alarcos llega a considerarlo ,en gran parte, reflejo del autor y constata cómo parece llevar muy discretamente, los hilos de la acción. Es probable que Frígilis no sea el autor, pero sí que en él depositara éste su más profunda conciencia: la comprensión piadosa hacia todas las criaturas. De la exaltación positiva de Frígilis resulta una enseñanza clara, fuera o no consciente en “Clarín” : sólo en la alegría, bondad y sencillez de la Naturaleza puede encontrarse el sosiego. Mientras en Vetusta todos quedan con su odio o con su falsedad, sólo Frígilis permanece en su inalterable serenidad. Ahora bien, si bien el narrador lo excluye de las impurezas de Vetusta (a la que opone su amor a la Naturaleza como botánico darwinista) y de las flaquezas de los vetustenses la quienes a un tiempo desprecia, condena y perdona), no lo libra de la pequeñez general (como naturalista se dedica al injerto de gallos ingleses y a otros inventos no menos peregrinos, que le llevan a una ridícula rivalidad con Quintanar) ni de la incomprensión de sus conciudadanos (que le consideran un chiflado). Si el narrador salva su pureza es a costa de su automarginación, y, por tanto, de su ineficacia social, de su incapacidad para proyectar sobre su entorno sus propios valores, convirtiéndolos en alternativos. Pero la automarginación de Frígilis no sólo lo condena a la ineficacia moral, sino a cometer una serie de errores que habrán de resultar, por fuerza, fatales: él es quien entrega a la joven Ana Ozores al viejo e impotente Quintanar, haciendo así el juego a las hermanas Ozores y condenando de por vida a la Regenta a la insatisfacción amorosa.

Más que una alternativa a Vetusta, estos personaje anómalos y marginados representan posiblemente una parte del sueño irrealizable de Clarín sobre el ideal humano: conjugar el ecologismo de Frígilis y la caridad de Camoirán.