

PRESENCIA DE FLAUBERT EN LEOPOLDO ALAS «CLARÍN»

M.^a CRUZ TOLEDANO GARCÍA

Es objeto de esta comunicación el estudio de lo flaubertiano en Leopoldo Alas «Clarín», sobre todo en su principal obra *La Regenta*. Con relación a sus respectivos mundos, ambos escritores pueden ser calificados de inconformistas, coincidencia que puede servir de punto de partida para este estudio.

Como a Flaubert, a Leopoldo Alas no le gusta el ambiente social y cultural que le rodea. Siente gran pesimismo y desilusión ante una época cuyas claves le son ajenas, no coinciden con su temperamento, con su forma de ser y de pensar; con unos intereses radicalmente opuestos a causa de su formación cultural elevada, de su atento conocimiento de las corrientes literarias y estéticas europeas. Experimenta esa frustración al comprobar la lejanía existente entre lo real cotidiano, con lo que tropieza, y el paradigma ideal en el que le gustaría que, en su país, circularan las ideas y se desarrollaran los hechos que fundamentaran, en fin, una sociedad mejor.

El ambiente social y político que rodeó a ambos escritores era similar;¹ la Revolución de 1868 en España y la Restauración tuvieron, en algunos aspectos, efectos parecidos a la de 1848 en Francia. Ni Flaubert ni Clarín se sentían a gusto y trataban de sobrevivir: Flaubert en su aislamiento de Croisset y Clarín en su torre de marfil provinciana.

Como consecuencia lógica de este voluntario aislamiento, sus dos novelas se desarrollarán en la provincia: *Madame Bovary* en Normandía y *La Regenta* en Asturias; pese a ello, ninguna de las dos se puede considerar novela regionalista o costumbrista, afirmación que implica reducir su importancia. Clarín no se adentra, como tampoco

1. V. Fuentes compara, con gran acierto, el desprecio que siente Clarín por la sociedad que le rodea con el que sintieron Flaubert y Zola, ante lo cual se sitúa aisladamente como observador crítico: «Los límites del Naturalismo de Clarín en *La Regenta*» *Arbor* CXI, n.º 434 (1982), p. 31.

co lo hace Flaubert, en los conflictos sociales; los conflictos de sus personajes son individuales. Tanto Emma Bovary como Ana Ozores podían haber sido situadas en cualquier otro ambiente; no es el regionalismo lo que determina la creación de tales personajes; Ana y Emma son la consecuencia directa de una época ya pasada: el Romanticismo. Las dos son personajes literaturizados, de ascendencia cervantina; hay en ellas una lucha entre lo que son y lo que quisieran ser, entre la ficción y la realidad.

Leopoldo Alas, hombre de una gran cultura, estaba al día de todo lo que se escribía y publicaba en Europa. Admiraba, sobre todo, a varios autores franceses de la época, de quienes intentará recoger lo que más le convenía a su concepto de literatura y dentro de ésta a la novela. Hay que dar como Balzac «la morfología de la vida», como Flaubert el estudio del carácter «en sus relaciones con el mundo que solicita sus pasiones», o como Zola la imitación del «train-train» de la vida. Para él «...leer *Madame Bovary* o *L'Assommoir* no es mero solaz del espíritu: el tiempo que se invierte en leerlas no lo echa la conciencia a la cuenta del tiempo disipado; lo cuenta como horas de trabajo, de educación del espíritu».²

Sobre la novela, Alas opina que es el género de la época por excelencia que, además, puede servir de medio para lograr reformas sociales y culturales;³ también es el género más libre que hay en la literatura. La novela se realiza mediante sus componentes esenciales: la acción, el diálogo y el «psicoanálisis» de los personajes.

Pondera Clarín la importancia de la estética, pues la novela se halla inmersa en el terreno de la obra de arte; una estética sin embargo, que no puede estar desprovista de ideas. En este aspecto las opiniones de Clarín difieren de las de Flaubert en gran manera, ya que el papel que atribuye a la forma, a la estética, es distinto y así lo manifiesta en «Del estilo en la novela»:

«Según Flaubert, la forma es lo que importa al artista; el fondo, el asunto es indiferente, cosa que interesa a los burgueses. Flaubert fue esclavo y hasta mártir de esta teoría exagerada. La obra más delicada del cincel más escrupuloso y prolijo y perfecto en los detalles no puede dar idea aproximada de lo que

2. L. Alas «Clarín», *Nueva Campaña* (1885-1886), Madrid, Fernando Fe, 1887, p. 364. A Clarín le parece poco sincero e irreflexivo el odio que algunos escritores sienten contra la literatura francesa contemporánea. Otros acusan de afrancesados a aquellos que se atreven a seguir las nuevas tendencias y que son en realidad los que tienen más altura de miras.

3. Clarín escribe en *Palique*: «El buen novelista influye también y mucho en su pueblo, pero es a la larga, por complicadas incidencias; y en este punto viene a ser al autor dramático lo que el poseedor de las ciencias sociales al político práctico, de acción inmediata sobre su país», Barcelona, Labor, 1973, página 76.

es un libro de Flaubert. Cada página le cuesta semanas de estudio, reflexión y ensayos.»⁴

El arte no puede sacrificarse a los fines pragmáticos, pues tan importante es la belleza formal de lo escrito como aquello que se quiere contar, que, además, debe extraerse de la vida actual y de sus problemas.⁵

Al igual que Flaubert, Alas piensa que cualquier tema puede ser objeto de la novela, la cual debe ser «imitación total de la vida, copiándola en todo su aparecer», además esa reproducción debe abarcar la «solidaridad en que existen en la realidad los acontecimientos, los seres y sus obras».⁶

En la novela contemporánea echa de menos la poesía en su sentido lírico y musical, y encuentra pocas excepciones; incluso achaca a *Madame Bovary* su falta de sentido poético: «*Madame Bovary* con ser tan gran libro, es poco poética, a no ser el final, que es pura poesía...».⁷ Al hablar de esta novela de Flaubert dice que en esta obra «tenemos la obra maestra de la novela en que se estudia un carácter no en análisis abstracto, sino casi siempre en las luchas exteriores, en sus relaciones con el mundo que solicita sus pasiones».⁸

Aunque a Clarín le importa la búsqueda de la belleza, ésta no es como en Flaubert un fin único y primordial, pues el español cree —como ya se ha visto— que la novela puede servir para reformas sociales y culturales, lo que da una dimensión a su obra de la que carece la francesa. El normando se inhíbe mucho más con respecto a la sociedad que le rodea; se aísla de tal manera de todo lo que no es su obra literaria, que ni tan siquiera se casa, así tendrá menos ataduras. Pero, Clarín, pese a los obstáculos que dificultan su dedicación plena a la creación literaria, podría suscribir la afirmación flaubertiana: «Je suis un homme-plume. Je sens par elle, à cause d'elle et beaucoup plus avec elle.»⁹

Cuando Leopoldo Alas publicó *La Regenta* la obra fue considerada por muchos como una clara manifestación del naturalismo, lo que escandalizó a algunos que pensaban que la escuela de Zola era

4. L. Alas «Clarín», «Del estilo en la novela» en *Arte y Letras*, reproducido en S. Beser, *Teoría y crítica de la novela española*, Barcelona, Laia, 1972, pp. 52-53.

5. «La novela es la historia completa de cada actualidad, no habiendo, en rigor, entre la historia y la novela más diferencia que la del propósito al escribir, no en el objeto que es para ambos la verdad en los hechos», L. Alas «Clarín», *Apolo en Pafos*, reproducido en S. Beser, *op. cit.*, p. 33.

6. Véase *Del naturalismo (La Diana)*, 1882, reproducido por S. Beser, *op. cit.*, p. 33.

7. L. Alas «Clarín», «La novela novelesca» en *Ensayos y revistas*, reproducido por S. Beser, *op. cit.*, p. 168.

8. L. Alas «Clarín», *Del naturalismo*, ed. cit., p. 144.

9. G. Flaubert, *Correspondance*, París, Conard, 1926, II, p. 364.

excesivamente atrevida y sórdida; otros opinaron que la novela no era tan naturalista. Esta divergencia en el enjuiciamiento ha sido constante desde la aparición de la obra. No era fácil o cómodo situar a Clarín en un lugar determinado, clasificarlo, tratándose de un intelectual de una formación cultural tan sólida y que tomó de los autores que más admiraba, anteriores o contemporáneos, aquello que convenía a su forma de pensar. Clarín sintetiza en su obra elementos de un romanticismo tardío, un «romanticismo de la desilusión» como ha dicho G. Lukács, elementos del realismo flaubertiano y, por último, elementos del naturalismo de Zola. Síntesis genial, pues si bien no crea nada nuevo, sí consigue superar en muchos aspectos a sus maestros.

A pesar de los elementos naturalistas que indudablemente posee la obra de Clarín,¹⁰ es mucho lo que le acerca a Flaubert. Hay en el escritor español muchas características semejantes a las flaubertianas.

La proximidad de Flaubert con el positivismo hará que el hecho científico le interese sobremanera: se advierte en muchos aspectos de *Madame Bovary*, como la operación del *pied-bot* de Hippolyte, descrita con gran lujo de detalles. Igual ocurre con la muerte de Emma, descrita de un modo tan real que el mismo autor sentía el gusto del arsénico en su boca.¹¹ El escritor consulta numerosos libros para ser exacto, y el lector, sin duda, también se siente impresionado por la precisión. Es en esto un claro precursor del naturalismo.

Clarín también se documenta minuciosamente para describir algunos episodios de su obra, en especial la muerte de don Víctor en el duelo, producida por una peritonitis, y las enfermedades nerviosas de Ana, cuyos síntomas y resultados describe perfectamente por haber leído tratados médicos, de actualidad en aquel momento, sobre la llamada «fiebre histérica». En este aspecto de documentación científica enlaza con Flaubert y con el naturalismo que tan bien conocía.¹²

10. Son muchos los críticos que han visto como antecedente de don Fermín de Pas el Magistral de *La Regenta*, al abbé Faujas de *La conquête de Plassans* de É. Zola, opinión muy acertada pues ambos sacerdotes son símbolos de la ambición; utilizan su estado religioso para alcanzar unos fines egoístas, materiales.

11. Es conocida la carta de Flaubert a su amigo H. Taine relatándole sus propias vivencias cuando escribía el envenenamiento de Emma Bovary: «Quand j'écrivais l'empoisonnement d'Emma Bovary j'avais si bien le goût d'arsenic dans la bouche, j'étais si bien empoisonné moi-même, que je me suis donné deux indigestions coup sur coup, deux indigestions très réelles, car j'ai vomi tout mon dîner», *Correspondance*, ed. cit., III, p. 349.

12. Gonzalo Sobejano y Juan Oleza hacen referencia a este aspecto en sus magistrales ediciones de *La Regenta*; también lo ha estudiado con profundidad Simone Saillard, quien pone de relieve la influencia de la lectura de la

Según se deduce tanto de sus escritos teóricos como de la aplicación de esas teorías, el concepto de lo que debe ser el estilo, la forma de alcanzar ese estilo que cada uno de ellos buscaba, es diametralmente opuesto en Flaubert y en Clarín. Para el primero el estilo lo es todo; la búsqueda de la expresión perfecta constituyó la base de su horizonte literario; que logró lo que con tanto afán deseaba es buena prueba *Madame Bovary*:

«Je ne sais pas ce qu'il en sera de ma Bovary, mais il me semble qu'il n'y aura pas une phrase molle. C'est déjà beaucoup. Le génie c'est Dieu qui le donne; mais le talent nous regarde. Avec un esprit droit, l'amour de la chose et une patience soutenue, on arrive à en avoir.»¹³

Por su parte Alas no concede tanto valor al estilo y piensa que lo que se dice es más importante que cómo se dice:

«La grandeza pictórica, inventiva, puede estar en el estilo, pero puede estar toda ella en la concepción, bastándole al estilo entonces ser fiel expresión de lo ideado. Yo suplico al lector que pase revista a los más grandes rasgos de cualquier novelista notable, y verá siempre que lo mejor nunca está en la belleza y no depende de la manera de decir, sino en la belleza de lo que ha de decir.»¹⁴

Advierte, además, que la problemática es distinta para franceses y españoles por las peculiaridades propias de cada lengua.¹⁵

El logro del estilo particular de cada uno de los dos autores es, sin duda, el que convenía a cada una de sus obras, a su composición específica, pues ya decía Flaubert que, en cada obra, lo importante era encontrar su «poética», y, como se deduce de esto, la «poética» de *Madame Bovary* y la de *La Regenta* son distintas. El francés, a base de un denodado esfuerzo que él mismo se impone; en constante lucha, incluso, con un tema que le desagrade, consigue un estilo disciplinado, denso, sólido, de una lentitud exagerada, con un *tempo* que, a veces, parece inmóvil, pues con el Estilo llega la Idea; no es

obra de los hermanos Goncourt *Renée Mauperin*, capítulo XXXIV, que Alas conocía perfectamente, en la descripción del duelo y muerte por peritonitis de don Víctor Quintanar y la del tratado del doctor Legrand du Saulle en las enfermedades histéricas de Ana, además de otras muchas lecturas médicas: «La peritonitis de don Víctor y la fiebre histérica de Ana Ozores: Dos calas en la documentación médica de Leopoldo Alas novelista» en Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y Naturalismo en España*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 315-326.

13. G. Flaubert, *Correspondance*, ed. cit., III, p. 99.

14. L. Alas «Clarín», «Del estilo en la novela», ed. cit., p. 62.

15. *Ibid.*, pp. 55-56.

una Forma desprovista de Fondo, sino conseguida mayéuticamente al escucharse en su *gueuloir*, dentro del más puro pensamiento del Arte por el Arte. El estilo es en él una especie de manantial constante que riega —con indiferencia hacia lo que recibe su actuación— los más distintos pasajes a los que se aplica. Pretende más que narrar, escribir, y cuando escribe intenta llegar a la postreras y más perfectas consecuencias; una de las más importantes era alcanzar el ritmo en la prosa.

Clarín, que no es partidario, en principio, de la teoría del Arte por el Arte, al cabo de los años evolucionará hacia este pensamiento, y en 1896 afirmará: «Yo soy partidario, y espero serlo mientras viva, del Arte por el Arte...»¹⁶ Pero, en el momento en que escribe *La Regenta* hay cosas que le importan más que el estilo en la novela, como es que ésta sea la pintura de las vicisitudes del hombre. Clarín consigue un estilo rápido, exuberante, caudaloso, si lo comparamos con la sobriedad y economía de la prosa de Flaubert.

Alas se sirve del estilo, sin desdeñar su perfección, para avanzar en la progresión de lo que narra, en el recorrido previsto de la acción, hacia un final que se nos antoja, por lo mismo, también previsto. Para este fin, le es muy útil poder expresarse con versatilidad, con posibilidad de adaptarse, en cada caso, a lo que solicita la cadencia narrativa. Es así el estilo de Clarín más que una actualización, una potencialidad, una disponibilidad que la capacidad asimiladora de escritor utiliza con precisión de acuerdo con lo que la trama dinámica le pide. En definitiva, el estilo es para Clarín un servidor fiel que, obediente, acude a su reclamo. Para Flaubert, en cambio, es un tirano que impone sus propias leyes a las que se pliegan todas las demás circunstancias que inciden en el relato. El estilo es el auténtico protagonista de la obra flaubertiana.

Los aspectos del tan característico estilo flaubertiano que más han calado en la sensibilidad del escritor asturiano y que, por tanto, mejor se pueden descubrir en la obra de Clarín son el estilo indirecto libre y la omnisciencia.

El *style indirect libre* aunque sea una técnica de la que ya hay antecedentes en Cervantes, es una auténtica aportación de Flaubert que él mismo no llegó a bautizar y que recibiría su nombre, con posterioridad, de los críticos flaubertianos franceses. Leopoldo Alas lo explica y lo identifica como «estilo latente» o «habla soterrada de la conciencia».¹⁷ Más tarde sería llamado por los ingleses *stream of consciousness*.

16. L. Alas «Clarín», *Cuentos morales*, Gijón, Mases, 1984 (ed. facsímil), página V.

17. Al hablar de *La desheredada* de Pérez Galdós, Clarín advierte que el autor ha utilizado un procedimiento usado ya por Flaubert y Zola con gran éxito, que consiste en «sustituir las reflexiones que el autor suele hacer por su cuenta respecto de la situación de un personaje, empleando su propio es-

Al igual que al escritor francés, esa técnica le permite indagar en la vida interior de los personajes, en su mente; expresar los pensamientos y las reflexiones de éstos, y utilizar el cambio de perspectivas. Con este procedimiento estilístico se da vida al discurso indirecto, ya que sin necesidad de conjunción subordinada o verbo declarativo, se introducen las frases, expresiones o exclamaciones de los personajes recurriendo al empleo de la tercera persona y despersonalizando los pronombres con lo que se obtiene el efecto deseado. Estos pensamientos de sus criaturas reproducen la realidad aunque no obligadamente en el preciso instante en que ocurre; intenta, pues, aproximar los tiempos de los hechos que relata y los de la lectura.

Gracias al empleo del estilo indirecto libre se produce en la escritura un doble juego expresivo, pues se emplean características propias del estilo directo, como son las exclamaciones e interrogaciones, y, al mismo tiempo, el empleo de elementos imprecisos como la tercera persona, transposiciones adverbiales y personales, etc.¹⁸ Se puede afirmar que el estilo indirecto libre resulta natural en su empleo—no produce fricciones de comprensión— cuando se utiliza correctamente, como es el caso de los autores que estudiamos; además, hay que considerarlo como uno de los logros estilísticos más importantes de modernidad que se deben atribuir a Flaubert.¹⁹

Para Alas, el autor es capaz de ver mejor lo que ocurre dentro de la mente del personaje que el propio personaje. El autor es omnisciente en este caso por lo que el lector lo verá todo a través de la mirada del escritor. El narrador se halla por encima de los personajes que crea; dispone, sin duda, de mejores perspectivas, de un campo de visión más extenso que sus criaturas de ficción. Esos otros puntos de vista, esa mayor capacidad, que, por otra parte, es natural, le hacen ser superior, situarse por encima al disponer de un observatorio privilegiado...

La búsqueda de una impersonalidad casi total que se proponía Flaubert, también es seguida por Clarín, que de esta manera consigue proporcionar a su novela la mayor realidad y objetividad posibles, una intensa sensación de verdad; ambos son autores omniscien-

tilo, pero no a guisa de monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del cerebro de éste», poco después, se refiere a «este subterráneo hablar de la conciencia»; *La literatura en 1881*, Madrid, Fernando Fe, 1882, p. 137.

18. Véase G. Verdín Díaz, *Introducción al estilo indirecto libre en español*, Madrid, CSIC, 1970, p. 155.

19. Varios críticos opinan que Clarín no utiliza bien, o lo hace de un modo peculiar, el estilo indirecto libre, consúltese J. Rutherford, *Introducción a La Regenta, Cuadernos del Norte*, V, n.º 23, p. 246; R. E. Lott, «El estilo indirecto libre en *La Regenta*» *Romance Notes* 15 (1973), pp. 259-263; H. Hatfeld, «La imitación estilística de *Madame Bovary* en *La Regenta*» *The-saurus* 32 (1977), pp. 40-53. Opino que esto puede deberse, en parte, al desorden en el sistema de creación literaria de Clarín que, al contrario que Flaubert, parece improvisar en ocasiones.

tes, saben lo que sus personajes ignoran aún, ven todo aquello en lo que los personajes no reparan, sumidos como están, a veces, en sus problemas, en sus pensamientos. El autor, por su parte, lo abarca todo, está omnipresente... Pero, a pesar de su empeño en tratar de ser neutral, imparcial, a veces deja oír su voz, su opinión.

J. Oleza distingue, además de la perspectiva omnisciente, la perspectiva «en eco», en la que «el narrador se abisma en el personaje de tal modo que se convierte en mero eco de sus sensaciones, pensamientos, palabras...». Para él, dichas perspectivas se cambian y alternan en todo momento creando dos tipos diferentes de lenguaje.²⁰

A pesar de algunos descuidos, intromisiones, explicaciones, es indudable que Leopoldo Alas logra ese efecto flaubertiano de imparcialidad y neutralidad, a lo que contribuye, además de la utilización como recurso narrativo del estilo indirecto libre, el uso del imperfecto con una función diferente de la derivada de su connotación aspectual durativa; de igual modo procedió Flaubert. Clarín alterna convenientemente sus enfoques narrativos para pasar desde al interior de los personajes a una visión panorámica de la sociedad; con los monólogos en tercera persona narra lo que desea desde dentro del personaje, que no se expresa por sí mismo, sino a través del autor, que pone el máximo cuidado en adaptarse a la psicología y características de cada uno de ellos.

La utilización del monólogo interior pone de manifiesto el gran conocimiento de la psicología humana que poseen ambos escritores. El monólogo interior de alguno de los principales personajes es buena prueba de ello. Flaubert da origen con su personaje de Emma Bovary a las más diversas teorías sobre el llamado por el psiquiatra y escritor Jules de Gaultier, *bovarysme*,²¹ y Clarín anticipa, con gran lucidez, las teorías de Freud sobre la influencia de los traumas infantiles en el comportamiento del adulto, y la importancia de las frustraciones sexuales.²² El principal personaje de *La Regenta*, Ana Ozores, está profundamente impregnado de bovarismo.²³

Al ser los dos escritores —como ya se ha visto— muy críticos con

20. J. Oleza, «Clarín: las contradicciones de un realismo límite» en *La novela del siglo XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Valencia, Bello, 1976, pp. 210-212.

21. Jules de Gaultier, *Le Bovarysme. La Psychologie dans l'oeuvre de Flaubert*, París, Léopold Cerf, 1913.

22. J. Rutherford hace un comentario significativo al respecto: «Si Alas hubiera recibido gran influencia de las teorías psicológicas de su época, éstas habrían estrechado su visión y hubieran impedido que su descripción de la conducta humana fuera tan perceptiva como llegó a ser. Solamente la cronología nos ha salvado de encontrarnos con grandes estanterías rebosantes de tesis sobre "La deuda de L. Alas con Freud"», *op. cit.*, p. 42.

23. Véase M.^a Cruz Toledano García, «La frustración como característica del Bovarysme en *La Regenta*» en *Actas del Simposio Internacional Clarín y La Regenta en su tiempo*, Oviedo, 1987, pp. 779-793.

relación a la sociedad que les rodea utilizan la ironía como una forma de distanciamiento de ese mundo real del que escriben, de su propio mundo; es muy cierta la opinión de Sherman H. Eoff:

«Probably the major distinction between *La Regenta* and *Madame Bovary* to be found not so much in theme as in literary manner, lies in the preponderance (in the Spanish novel) of the comic element over the tragic—a fundamental distinction between the Spanish and the French literary genius—.»²⁴

pues es evidente que el escritor asturiano es mucho más irónico en su relato, y además su galería variadísima de tipos humanos le proporciona muchas posibilidades para dar este tratamiento a alguno de sus personajes. De esa ironía se desprende cierta ternura que hace sonreír al lector; en cambio en la ironía de Flaubert late una mayor amargura; no en vano decía en una carta a su íntima amiga Louise Colet, las siguientes palabras: «J'aime à voir l'humanité et tout ce qu'elle respecte ravalé, bafoué, honni, sifflé.»²⁵

Lo expuesto demuestra, por una parte, la indudable presencia de Gustave Flaubert en Clarín: el autor francés siempre está en su horizonte admirativo, nunca se desdecirá de los elogios que le dedica. Por otra, la genialidad de Leopoldo Alas, que pese a sentirse literalmente fascinado por su modelo, ha sabido tomar de él sólo lo imprescindible y crea un universo de ideas y sentimientos puramente españoles, que convierten *La Regenta* en la más perfecta —y, tal vez, más original (no se olvide que todo lo que no es tradición es plagio)— de las novelas de nuestro país después del *Quijote*.

24. Sherman H. Eoff, *The modern Spanish Novel*, Nueva York, New York University Press, 1961, p. 78.

25. G. Flaubert, *Correspondance*, ed. cit., IV, p. 33.