

**CLARÍN Y SU HOMBRE CAÍDO RELIGIOSO DON FERMÍN:
LA CÁSCARA DE UN SACERDOTE**

Julia MARTÍNEZ GONZÁLEZ*

Resumen

Partiendo de la concepción de que la literatura está repleta de hombres caídos, y no sólo de mujeres caídas, que transgreden las normas impuestas por la sociedad, el presente artículo analizará las características que hacen de don Fermín de Pas un claro ejemplo de hombre caído religioso en *La Regenta* (1884) del gran novelista Leopoldo Alas Clarín. El artículo, al centrarse en las transgresiones masculinas— a diferencia de la mayoría de los estudios críticos basados en el adulterio del personaje principal femenino— proporciona un conocimiento más amplio de la novela, así como la relación de la masculinidad con la degeneración social. Asimismo, se analiza la voz narrativa y su actitud acerca de los actos del personaje (¿los rechaza o los respalda?), aspecto crucial para explorar el pensamiento en el siglo XIX acerca de las transgresiones cometidas por hombres.

Palabras Clave: Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*, Don Fermín de Pas, Hombre Caído, Mujer Caída, Transgresiones Masculinas, Literatura Peninsular del Siglo XIX, Masculinidad.

CLARÍN'IN YOLDAN ÇIKMIŞ RAHİP FİĞÜRÜ: BİR DİN ADAMININ KABUĞU

Özet

Edebiyatın sadece toplum tarafından konulan kuralları çiğneyen yoldan çıkmış kadınlarla değil, aynı zamanda yoldan çıkmış erkeklerle de dolu olduğu fikrinden yola çıkan bu makalede, ünlü İspanyol yazar Leopoldo Alas Clarín'in *La Regenta* (1884) adlı eserindeki yoldan çıkmış rahip figürünün açık bir örneği olan Don Fermín de Pas'ın karakteristik özellikleri incelenecektir. Baş kadın karakterin zina eylemine yönelik edebi eleştirilerin aksine, bu makale, erkek karakterlerin kuralları çiğneme eylemine odaklanarak, erkeğin toplumsal yozlaşmayla ilişkisini ortaya koymayı ve roman hakkında daha derin bir inceleme yapmayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda, erkeklerin öznesi olduğu yozlaşma eylemi karşısında, XIX. Yüzyıl düşünce yapısını anlamak için büyük önem taşıyan roman kişinin davranışlarıyla ilgili anlatıcının tutumu (kabul veya red) da ele alınacaktır.

Anahtar sözcükler: Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*, Don Fermín de Pas, Yoldan Çıkmış Erkekler, Yoldan Çıkmış Kadınlar, Erkek Günahkârlığı, XIX. Yüzyıl İspanyol Edebiyatı, Erkeklik.

* Yab.Uzman Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı juliamartinez_ab@yahoo.com

XIX El gran cambio operado por el pensamiento del siglo
consiste en la convicción, expresada por
todos, de que no es la mujer sino el hombre el que
es pecador empedernido, el ser caído, la carne
débil.

(Jago, Blanco y Enríquez de Salamanca, 1998:26)

El concepto del *hombre caído* surge como oposición al de *mujer caída*, figura que evoca el término decimonónico del *ángel del hogar*—ese ser perfecto, madre y esposa ejemplar-- que *cae* al quebrantar alguna de las reglas establecidas por la sociedad burguesa en la que vive, una sociedad que no le perdona estas faltas y que castiga sin piedad a este ser *supuestamente* perfecto. Del mismo modo que se nos cuenta lo que le ocurrió a Lucifer-- en sí un ángel caído expulsado del paraíso debido a su desobediencia-- la metáfora se traslada a estas mujeres que tampoco siguen las normas, a las que en cierta forma se las intenta expulsar de la sociedad, de una u otra manera. Es curioso que, a pesar de que el término de ángel caído se aplica tradicionalmente a la mujer, en realidad las referencias bíblicas sobre este asunto se refieren a este ángel caído como un ente masculino, y no femenino:

Perfecto eras en todos tus caminos desde el día que fuiste *creado*, hasta que se halló en ti maldad. A causa de la multitud de tus contrataciones fuiste *lleno* de iniquidad, y pecaste; por lo que yo te eché del monte de Dios, y te arrojé de entre las piedras del fuego, oh querubín protector. (Biblia, Ezequiel 28: 15-16, mi énfasis)

Si trasladamos esta idea del ángel caído masculino a la literatura, podremos observar que en realidad la novela del siglo XIX está plagada de hombres caídos, es decir, de hombres casados adúlteros, calaveras o malos sacerdotes, que quebrantan las reglas y contratos establecidos por la sociedad para que ésta pueda perdurar-- concretamente aquéllos relacionados con pilares fundamentales como la familia, el matrimonio y la iglesia¹.

El presente ensayo, partiendo de esta concepción, estudiará las características que hacen de don Fermín de Pas un hombre caído religioso en *La Regenta* de Clarín. Por otro lado, discutiremos el tratamiento del narrador y su actitud acerca de estas transgresiones (¿rechaza o respalda las acciones

¹ Para información más detallada sobre las categorías de hombre caído en la literatura peninsular del siglo XIX, así como las consecuencias y castigos por sus transgresiones, véase: Martínez-González, Julia. (2012). *El hombre caído y el ángel masculino en la literatura peninsular del siglo XIX*. Disertación. Stony Brook University, Stony Brook (New York).

del personaje?), crucial para explorar el pensamiento de la época y observar cómo influye ésta en el juicio del lector sobre el personaje caído.

Una de las instituciones más importantes en la sociedad española del siglo XIX, a parte del matrimonio y la familia, es la Iglesia, que establece sus normas a través de un contrato que implanta los votos de fe, pobreza, caridad y castidad a los sacerdotes. Este voto de celibato religioso se refiere al varón que promete solemnemente no contraer matrimonio y llevar una vida de castidad como manifestación de la virtud de la templanza en cuanto al señorío sobre las pasiones y los apetitos de la sensibilidad humana, de modo que no obstaculicen la meta de la existencia humana y cristiana que es vivir para Dios².

Por eso, una de las contradicciones que encontramos en la época es que, por un lado, la Iglesia es el máximo agente e interesado en controlar la moralidad de la época pero, por otra parte, algunos de sus representantes no son capaces de controlar sus propias pasiones mundanas. Esta situación puede deberse a que, como nos comenta José Luis Aranguren, la religión “es vivida con gesto retórico, como ‘apologético’, como defensa de los Estados pontificios y de los intereses del Vaticano, como unión de la Iglesia y el Estado (...) es decir, *mucho más como una actitud pública que como una auténtica disposición espiritual*” (Aranguren, 1965:115, mi énfasis). Este dato nos prepara para no sorprendernos en el caso de que un hombre religioso caiga, puesto que a ellos también les afectaba esa doble moral que “en sí misma permitía a aquellos hombres definirse como profundamente religiosos y quebrantar al mismo tiempo los preceptos de la iglesia” (Aresti, 2010:63), partiendo de la base de una falta de verdadera vocación. En cuanto a su reflejo en la literatura, Bill Overton explica que “male sexual transgression plays only a minor role in the Western novelistic tradition. Indeed, almost the only nineteenth-century novels in the literary canon to centre on such transgression concern fornication by a priest” (Overton, 1996:1). Por lo tanto, el hombre religioso caído es aquél que rompe el contrato establecido por la iglesia mediante actos como la falta de fe, desear a una mujer con el pensamiento— cometiendo pensamientos impuros y cometiendo uno de los pecados capitales según la religión cristiana— o no cumplir su voto de castidad. Dentro de esta categoría se incluye don Fermín en *La Regenta*, quien no sólo no posee una fe verdadera sino que se obsesiona con Ana Ozores como si se tratara de un amante más que de un confesor o director espiritual.

Una de las muchas causas de la caída del Magistral es el amor-obsesión por una mujer-- Ana Ozores, la regenta de Vetusta-- al traspasar los límites y no cumplir con el sexto mandamiento católico (“no cometerás actos impuros”), el noveno mandamiento (“no consentirás pensamientos ni deseos impuros”) y el décimo mandamiento (“no codiciarás los bienes ajenos”, que tanto en el Éxodo 20, 2-17 como en Deuteronomio 5, 6-21 aparece como “no codiciarás / desearás la mujer de tu prójimo”) según estipula el Catecismo. Además, Fermín no respeta el acto de continencia sexual que le impone

² Información obtenida de un artículo sobre términos importantes en el Orden Sacerdotal.
http://www.cafaalfonso.com.ar/descargas/orden_sacerdotal_castidad_virginidad.pdf

su estado religioso— tanto mediante actos con varias mujeres de clase social inferior a la suya como a través de su pensamiento y deseo hacia Ana Ozores. Fermín no consigue en ningún momento consumir sus deseos con Ana, más que nada porque ella lo descarta y no le ofrece la posibilidad.

Un elemento común de los hombres caídos religiosos es la falta de fe y la conciencia de que están viviendo una vida que no les satisface. De hecho, Fermín llega a referirse a sí mismo como “la cáscara de un sacerdote” (Alas Clarín, 2003: 778). Fermín aborrece su estado, sobre todo por las limitaciones que comportan a la hora de actuar y vivir, lo que se traduce en una repulsión hacia la sotana, vestimenta que proclama, sin necesidad de palabras, obligaciones morales como el celibato y la castidad. Comienza a sentirse atrapado en la vestimenta que lo define como sacerdote: “La sotana, azotada por las piernas vigorosas, decía: ras, ras, ras, como una cadena estridente que no ha de romperse” (Alas Clarín, 2003: 905). Tanto la sotana como el confesionario—aspectos intrínsecos del religioso— se convierten en elementos que le asfixian: “Cuando don Fermín se vio encerrado entre las cuatro tablas de su confesionario se comparó al criminal metido en el cepo” (Alas Clarín, 2003: 555). Estas limitaciones que angustian al personaje, el confesionario y su hábito religioso, quedan reflejadas en unas líneas que traza en el papel en un momento de reflexión: “trazaba rayitas paralelas en el margen de una cuartilla (...) semejaba una celosía. Detrás de la celosía se le figuró ver un manto negro y dos chispas detrás del manto, dos ojos que brillaban en la oscuridad” (Alas Clarín, 2003: 479).

Fermín asocia la sotana con la, al menos aparente, falta de virilidad: “él atado por los pies con un trapo ignominioso, como un presidiario (...) él, misérrimo cura, ludibrio de hombre disfrazado de anafrodita” (Alas Clarín, 2003: 877). Según Richard Hartman, se trata de un “androgynous garment restricting the wearer’s movement and inhibiting virile action (...) this garment renders him powerless and prevents him from appearing and acting as a man” (Hartman, 2002:258). Jo Labanyi, por su parte, opina que el Magistral “is imprisoned not only by his ‘feminine’ skirts but also by a masculinity which requires him to strive for public eminence at the cost of private emotional fulfilment” (Labanyi: 2000:255). Para el religioso es como si le castraran:

¿Pues no se había puesto a fijarse (...) en los manteos y sotanas de sus colegas, y en los suyos, y no estaba pensando que el traje talar era absurdo, *que no parecían hombres*, que había *afeminamiento* carnavalesco en aquella indumentaria...? (...) le estaba dando vergüenza en aquel momento llevar traje largo y aquella sotana que él otras veces ostentaba como majestuoso talante. Si a lo menos tuviera una abertura lateral (...) pero entonces se verían las *piernas- ¡qué horror!-, los pantalones negros, el varón vergonzante que lleva debajo el cura.* (Alas Clarín, 2003: 430, *mi énfasis*)

Esta necesidad de reafirmar su condición de hombre y su virilidad rompe con lo estipulado por sus votos religiosos, pues lo más importante debe ser su dedicación a Dios. Sin embargo, unos sentimientos que van más allá de hermano espiritual, y que él mismo no reconoce abiertamente, van apoderándose de su persona, relegando cada vez más sus intereses religiosos ante una virilidad que va tomando primacía en sus acciones, y que le llevan incluso a creerse el marido ofendido cuando Ana consuma su aventura con Álvaro Mesía. Se produce así “la renuncia a la comunicación con el ‘alma hermana’ y la sustitución de este deseo místico por otro que es exclusivamente físico” (López, 1995: 279). Lo que es obvio es que los sentimientos de De Pas hacia Ana no son los apropiados para un sacerdote. El mismo Fermín así lo manifiesta:

se veía uno de repente entre los ángeles, gozando como en el Paraíso, sin querer nada más, sin pensar en nada más (...) ¿Era aquello pecado? ¿Era aquello amor del que está prohibido a un sacerdote? Ni para bien ni para mal se acordaba don Fermín de tales preguntas. (Alas Clarín, 2003: 658)

Fermín no quiere reconocer que está enamorado porque es consciente de que, como religioso, el amor por una mujer es un sentimiento vedado para él. Sin embargo, hay cierta información en la novela que nos deja entrever que Fermín ya ha caído anteriormente en amores sacrílegos para un sacerdote:

De Pas no sabía dónde iba a parar aquello. Ana le admiraba, le cuidaba, estaba por decir que le adoraba, de tal suerte, que *el peligro cada día era mayor*. Aunque la pasión que él sentía nada tenía que ver con la lascivia vulgar (estaba seguro de ello) ni era amor a lo profano (...) el Magistral estaba seguro de que al menor descuido de la carne, intrusa, temible, la Regenta saltaría hacia atrás, se indignaría y él perdería el prestigio (...) Además, suponiendo *que aquello parase en un amor sacrílego y adúltero*, miserablemente sacrílego, por haber tenido tales comienzos, ¡adiós encanto! *Ya sabía él lo que era esto. Una locura grosera de algunos meses. Después un dejo de remordimiento mezclado de asco de sí mismo; verse despreciable, bajo, insufrible; y después ira y orgullo (...) No, no. La Regenta debía ser otra cosa.* Había que hacer a toda costa que aquello no pudiese degenerar en amor carnal que se satisface. (Alas Clarín, 2003: 661, mi énfasis)

De Pas ya ha tenido otras experiencias sexuales-- que le han dejado con sentimiento de culpabilidad y desprecio de sí mismo por su caída como sacerdote-- con su criada Teresa, cuya

habitación está situada muy cerca de la de De Pas y, cuyas obligaciones, como apunta Alison Sinclair “it is hinted strongly- go beyond the simply domestic” (Sinclair, 1993:202). En la célebre escena que se repite todas las mañanas, “una comunión erótica” como la describe Gullón (Alas Clarín, 2003: 23), se deja entrever la relación íntima que mantienen el sacerdote y su criada:

mojaba un bizcocho en chocolate; Teresina acercaba el rostro al amo, separando el cuerpo de la mesa; abría la boca de labios finos y muy rojos, con gesto cómico sacaba más de lo preciso la lengua, húmeda y colorada; en ella depositaba el bizcocho don Fermín, con dientes de perlas lo partía la criada, y el señorito se comía la otra mitad. Y así todas las mañanas. (Alas Clarín, 2003: 665)

Esta escena, según Noël Valis, “attains an added perversity” si se interpreta como una profanación al acto de la Comunión (Valis, 1981:76), una muestra más de la falta de fe en este sacerdote y de su caída como tal.

Al rechazo de su apariencia sacerdotal hay que añadir las faltas y caídas del Magistral al no comportarse según los cánones religiosos, pues Fermín transgrede una de las normas del Artículo 278.3 del Derecho Canónico que estipula:

Absténganse los clérigos de constituir o participar en asociaciones, cuya finalidad o actuación sean incompatibles con las obligaciones propias del estado clerical o puedan ser obstáculo para el cumplimiento diligente de la tarea que les ha sido encomendada por la autoridad eclesiástica competente³.

El Magistral, sacerdote con votos de pobreza y humildad, es en realidad— junto con su madre Paula, artífice de la ambición de su hijo— un comerciante clandestino de objetos litúrgicos, una actividad prohibida a los clérigos:

que, *contra las leyes divinas y humanas*, el Magistral es comerciante, es el dueño, el verdadero dueño de La Cruz Roja, el bazar de artículos de iglesia, al que por fas o por nefas todos los curas de todas las parroquias del obispado han de venir (...) el Magistral sea comerciante aunque lo prohíban los cánones y el Código del comercio. (Alas Clarín, 2003: 311, mi énfasis)

³ Código de Derecho Canónico (Iglesia Católica Romana) obtenido en la página web “Noticias Jurídicas” (Título III. De los ministros sagrados o clérigos. Capítulo III. De las obligaciones y derechos de los clérigos. Canon 278.3): http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/cdc.I2p1t3.html

El sacerdote está cometiendo una falta al romper las normas que establecen los cánones del comercio y las leyes según el artículo 286 del Derecho Canónico (“Se prohíbe a los clérigos ejercer la negociación o el comercio sin licencia de la legítima autoridad eclesiástica, tanto personalmente como por medio de otros, sea en provecho propio o de terceros”⁴) — que impiden que un sacerdote pueda ser comerciante. Sin embargo, su actividad y logros económicos como comerciante no satisface a nuestro hombre caído ya que no puede disfrutar públicamente de su riqueza ni de sus ansias de poder —una de las debilidades del Magistral que incumple el artículo 282 (1) del Código de Derecho Canónico: “Los clérigos han de vivir con sencillez y abstenerse de todo aquello que parezca vanidad”⁵.

Otro aspecto que enfatiza la visión de Fermín como un ser caído son las descripciones del personaje como un ser demoníaco. De la descripción de su cara en el capítulo uno (Alas Clarín, 2003: 62), Noël Valis afirma:

De Pas *is* evil. An aura of diabolical mystery cloaks his person; but he inspires fear and aversion in most of his parishioners and colleagues, not admiration. There is no heroic grandeur in his satanical nature. His cruelty is founded on a hypocritical and supremely egotistical character. (Valis, 1981:36)

Valis explica que “Clarín also indicates a certain inclination in de Pas toward the perverse, toward the sexually corrupt” por lo cosméticamente artificial que aparece su cara, algo antinatural, con lo que el sacerdote refleja el tipo decadente de los años 1880 relacionado con lo endemoniado y la corrupción (Valis, 1981:36-7). Por otro lado, sus ojos verdes y el contraste de blanco y rojo de su cara, denotan la crueldad y una sexualidad reprimida en de Pas (Valis, 1981: 38). Clarín describe el rostro de Fermín como “de planta sombría, ora le daban viscosa apariencia de plante submarina, ora la palidez de un cadáver” (Alas Clarín, 2003: 74). Valis interpreta esta descripción como la identificación del sacerdote con “las flores del mal”, como unas plantas que no dan flores, lo que sugiere esterilidad, enfermedad; una naturaleza corrupta que no posee semillas sino “fruits of evil” (Valis: 1981:40). Todas estas características negativas— perversidad, corrupción, crueldad y sexualidad reprimida— describen a este sacerdote a lo largo de la novela y enfatizan su condición de hombre caído. Además, se podría añadir un análisis muy jugoso que realiza Joan Ramón Resina que se centra en el Magistral

⁴ Código de Derecho Canónico (Iglesia Católica Romana) obtenido en la página web “Noticias Jurídicas” (Título III. De los ministros sagrados o clérigos. Capítulo III. De las obligaciones y derechos de los clérigos. Canon 286): http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/cdc.l2p1t3.html

⁵ Código de Derecho Canónico (Iglesia Católica Romana) obtenido en la página web “Noticias Jurídicas” (Título III. De los ministros sagrados o clérigos. Capítulo III. De las obligaciones y derechos de los clérigos. Canon 282.1): http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/cdc.l2p1t3.html

como parodia de Cristo, así como Vetusta podría considerarse una parodia de la ciudad santa, lo que resalta de nuevo su caída como sacerdote. Joan Ramón Resina afirma:

Where Jesus parried temptation, Fermín falls before World, Flesh, and Devil. Tempted by the word he sees at his feet (...) he commits simony, turning the stones of the temple into food for his ambition. He falls (...) to the three temptations withstood by Jesus in the wilderness. Spiritually, the Magistral is a fraud. (Resina, 2003:241)

Fermín de Pas no es sólo un hombre caído en el terreno sexual— al romper el voto de castidad— sino que su personalidad y sus actos dentro de la institución eclesiástica dejan mucho que desear. El mismo Magistral, en un momento de debilidad, se describe a sí mismo como moralmente muy inferior a Ana, a pesar de ser él su consejero espiritual:

(...) pero, ¿era todo calumnia? Oh, si la Regenta supiese quién era él, no le confiaría los secretos de su corazón. Por un acto de fe, aquella señora había despreciado todas las injurias con que sus enemigos le perseguían a él (...) Si él hubiera sido un hombre honrado, le hubiera dicho allí mismo: “ ¡Calle usted, señora!, yo no soy digno de que la majestad de su secreto entre en mi pobre morada; yo soy un hombre que ha aprendido a decir cuatro palabras de consuelo a los pecadores débiles (...) yo soy un *ambicioso* (...) yo soy *avariento*, yo guardo riquezas mal adquiridas; yo soy un *déspota* en vez de un pastor; yo vendo la Gracia, yo comercio como un judío con la religión del que arrojó del templo a los mercaderes..., yo soy un miserable (...) yo no soy digno de ser su confidente, su director espiritual (...) yo soy lo que dice el mundo, lo que dicen mis detractores. (Alas Clarín, 2003: 337, mi énfasis)

El propio Fermín se acusa de actitudes tan graves en un sacerdote como la ambición, la avaricia y el despotismo. Prestando atención a otras alusiones a lo largo de la novela, se podría afirmar que De Pas quebranta prácticamente los siete pecados capitales establecidos por la Iglesia, salvo el de la pereza: lujuria, gula, avaricia, ira, envidia y soberbia. El pecado capital de la lujuria lo comete a través de sus escarceos sexuales con varias mujeres, y al despertarse en él unos deseos carnales hacia Ana, rompiendo a su vez el noveno mandamiento que prohíbe tener pensamientos impuros:

Primero había visto desvanecerse dentro de aquella cabeza de gracia musical lo que él amaba debajo de aquella hermosura, el alma de la Regenta, su

pensamiento; después pensó en aquella hermosura exterior incólume, en la esperanza de saciar su amor sin miedo de testigos, solo, solo él con un cuerpo adorado. (Alas Clarín, 2003: 744)

La gula se refleja en Fermín de manera simbólica por parte del narrador, al referirse a su relación con Vetusta y sus ansias de poder en esa ciudad: “Lo que sentía en presencia de la heroica ciudad era gula” (Alas Clarín, 2003: 65). Esta idea está intrínsecamente relacionada con la avaricia y ambición del personaje: “la codicia del poder era más fuerte y menos idealista” (Alas Clarín, 2003: 65). Además, se trata de un aspecto que le proporciona un gran placer “intenso, infantil y material (...) como un pecado de lascivia” (Alas Clarín, 2003: 67). Esta ambición se refleja a su vez en sus acciones como comerciante, aun estando prohibido por la Iglesia. Como nos recuerda Jo Labanyi, “the Magistral abuses his ecclesiastical authority by forcing local priests to equip their churches from the store run by a front-man on his and his mother’s behalf: the novel notes that this violates the Code of Commerce as well as canon law” (Labanyi, 2000:242). Otros personajes, como don Álvaro, enfatizan la presencia del pecado de la avaricia en la personalidad de Fermín: “Según don Álvaro, la ambición, la avaricia eran los pecados capitales del Magistral, la avaricia sobre todo; por lo demás era un sabio” (Alas Clarín, 2003: 214). Pieter Wesseling resume la imagen del Magistral como la que sigue: “a bad priest whose Platonic love for Ana is a poor disguise for his erotic intent and sheer lust for power” (Wesseling, 1983:400). La soberbia podría relacionarse con su inmensa vanidad, ligada a su deseo de lucirse como hombre delante de Ana:

sin que él quisiera pensar en ello, le halagaba la esperanza de encontrarse a menudo en la catedral (...) a su amiga, que allí le vería triunfante luciendo su talento, su ciencia y su elegancia natural y sencilla. (Alas Clarín, 2003: 548)

El pecado capital de la envidia, queda asociada a los celos que siente hacia su contrincante para conseguir a Ana, don Álvaro Mesía. Son estos celos y la ira, los desencadenantes del duelo final entre Quintanar y Mesía, y la muerte última del esposo ultrajado, por lo que, al ser el Magistral el culpable de este duelo, podemos afirmar que el sacerdote también desobedece el quinto mandamiento de “no matarás”. Además, Fermín se muestra totalmente indiferente hacia los menos privilegiados, impasible hacia la miseria económica de algunos habitantes de Vetusta (Rich, 2001:506), lo que pone de manifiesto otros aspectos negativos, e incompatibles en la naturaleza de un sacerdote, como es el egoísmo-- “esta injusticia distributiva que don Fermín tenía debajo de sus ojos, sin que le irritara” (Alas Clarín, 2003: 70) – y la crueldad, según Valis originada en sus ambiciones y experiencias sexuales:

the feeling of not having accomplished his highest ambitions of power and prestige, of being under the heel of his domineering mother, of being imprisoned in his ecclesiastical robes, all these impressions of failure and mediocrity foster the priest's cruelty. Self-castigation is externally transmuted into the punishment of others. (Valis, 1981:39)

El sacerdote incluso comete la herejía de creerse a la altura de Dios, entre otros sentimientos inapropiados a su vocación de sacerdote que manifiesta el narrador:

¡Cuántas veces en el púlpito (...) había tenido que suspender el vuelo de su elocuencia porque le ahogaba el placer (...) él oído como en éxtasis de autolatría (...) gustaba una adoración muda que subía a él; y estaba seguro de que en tal momento pensaban los fieles en el orador esbelto, elegante (...) a quien oían y veían, no en el Dios de que les hablaba. (Alas Clarín, 2003: 67-68)

La ruptura con los pecados capitales, así como una falta de fe verdadera, causan que incluso a la hora de preparar sus sermones, el Magistral necesite realizar grandes esfuerzos para ser capaz de transmitir una fe de la que él mismo carece: “Quería buscar dentro de sí fervor religioso, acendrada fe, que necesitaba para inspirarse y escribir un párrafo sonoro, rotundo, elocuente, con la fuerza de la convicción” (Alas Clarín, 2003: 314).

La existencia del hombre caído en la novela es patente, así como la intervención del narrador es crucial para la percepción del lector. Entonces, ¿cómo influye el narrador en nuestro juicio sobre el hombre caído? Es fundamental dilucidar los entresijos de la relación tan estrecha entre la voz narrativa y esta figura transgresiva, ya que la representación que ofrezca de este personaje masculino será relevante en la exploración del pensamiento de la época y en si el narrador respalda o rechaza este pensamiento. Por ello, es necesario preguntarnos si el narrador intenta explicar cómo es el hombre caído— como personaje bajo unas circunstancias que lo hacen actuar de una cierta forma— o se trata simplemente de una presentación más superficial de esta figura. ¿Es un hombre caído porque sí, sin ninguna motivación, o el narrador intenta justificar sus acciones, hacerlo más humano y cercano a sus lectores? Por otra parte, ¿cómo lo presenta? ¿Cuál es su actitud frente al hombre caído? ¿Se ríe de él, lo castiga? ¿Por qué? ¿Critica un doble estándar de la sociedad?

En referencia a Fermín de Pas nos hallamos ante un narrador masculino interesado en la progresión del personaje desde sus orígenes— comportándose como un narrador que humaniza al hombre caído a los ojos del lector, criticando su comportamiento aunque al mismo tiempo justificándolo en las circunstancias que han llevado a tal personaje hasta su caída. El narrador, como bien señala Ricardo Gullón en la introducción de la novela, no es neutral “ni pretende serlo: la

pequeñez del ambiente le desagrada tanto como a la protagonista pero no olvida lo bueno que se puede decir de los malos” (Alas Clarín, 2003: 32). En el caso de Fermín, el lector llega a una conclusión de mano del narrador: el Magistral es un mal cura por falta de vocación. Entonces, ¿por qué optó por el oficio de sacerdote? De nuevo Gullón nos ilumina sobre este punto e insinúa la identidad del verdadero culpable en cuanto a este error vocacional, que no es otra que la influencia de su madre doña Paula:

Las retrospectivas dedicadas a Ana y al Magistral aportan datos para explicar su ser por la formación recibida en su infancia (...) a través de la vida de su madre, en páginas detalladas, a partir de cierto incidente con un cura lascivo que pagó su error convirtiéndose en esclavo de Paula. (Alas Clarín, 2003: 36)

En realidad ha sido su madre quien le ha labrado la trayectoria convirtiendo a su hijo en algo que no es realmente y desencadenando unas consecuencias moralmente impropias en un sacerdote, como es el enamorarse de una de sus fieles, Ana Ozores. Pero veamos el papel del narrador en este proceso.

Las primeras descripciones presentan al Magistral como un personaje intachable, con unos tintes de grandeza que dan al lector la sensación de tratarse de un personaje importante, serio y fuerte, de una limpieza no sólo del exterior de su persona sino de su moral: “¡Aquello era señorío! ¡Ni una mancha!” (Alas Clarín, 2003: 61). La voz narradora no tarda en ofrecernos otras descripciones que muestran a un ser no tan perfecto: “expresión de prudencia de la que toca en cobarde hipocresía y anuncia frío y calculador egoísmo” (Alas Clarín, 2003: 62). Esta cita podría pasar desapercibida y, sin embargo, se trata de todo un anuncio por parte del narrador de la hipocresía de la que se servirá Fermín para lograr su venganza personal (como falso “marido burlado”), y convencer a Quintanar para increpar un duelo al culpable de su mancha al final de la novela. Son varios los puntos débiles del sacerdote comentados por el narrador, como es su afición a subir a las alturas, relacionado intrínsecamente con sus ansias de poder y de llegar a lo más alto en su carrera religiosa. Y es que para Fermín “religion is a business, the business of salvation, especially as it then translates into monetary profit” (Mandrell, 1992:154).

El narrador reitera la falsedad espiritual de Fermín, como si cada movimiento estuviera estudiado, así como un gran actor ejerciendo su papel de sacerdote: “recobró la sonrisa inmóvil (...) cruzó las manos sobre el vientre, inclinó hacia delante un poco con cierta languidez entre mística y romántica la bien modelada cabeza” (Alas Clarín, 2003: 74). Es como si el narrador, al enaltecer la distinción que recibe Fermín, tuviera la intención de situar al personaje en lo más alto para más tarde hacerle caer en redes inesperadas para el sacerdote, como son las del amor mundano hacia una mujer.

Es necesario apuntar que, a través de la novela, el narrador critica al clero y su influencia en la sociedad, así como la falta de vocación y fe verdadera. Es de esta forma en la que percibe la actitud y dedicación de los canónigos:

(...) los venerables canónigos dejaban cumplido por aquel día su deber de alabar al Señor entre bostezo y bostezo. Uno tras otro iban entrando en la sacristía con el aire aburrido de todo funcionario que desempeña cargos oficiales mecánicamente (...) algunos prebendados no se hablaban (...) la prudencia disimulaba tales asperezas. (Alas Clarín, 2003: 90)

La presentación de un clero que ejercita su oficio como otro cualquiera, sin verdadera vocación, comparándolos con funcionarios que pertenecen a una corporación y poniendo de manifiesto la falsedad y la importancia de las apariencias, es una fuerte crítica hacia este gremio. Es importante destacar que su crítica no se dirige hacia la religión católica en sí sino hacia el clero, como demuestra la decisión del autor de escribir “Señor” con mayúsculas, un dato que deja fuera de dudas la religiosidad del narrador y el punto de vista de Clarín. Por ello, son muchos los personajes del clero que no salen bien parados, como es el caso del señor arcedianos don Restituto Mourelo, de quien el narrador opina: “la sagacidad, la astucia, el disimulo, la malicia discreta y hasta el maquiavelismo del canónigo (...) disfrutaba de dos caras (...) disimulaba la envidia con una amabilidad pegajosa (...) era un hipócrita” (Alas Clarín, 2003: 96). Sin embargo, el narrador es menos vil con Fermín de Pas, pues al menos provee amplia información sobre el pasado del personaje, su juventud junto a su tirana madre doña Paula— quien lo considera “as one among many investments” (Mandrell, 1992:153) —lo que dota al personaje de más humanidad y mueve al lector a sentir más piedad hacia este religioso que hacia los demás presentados en la novela.

Un punto de inflexión importante en la representación de Fermín, que rompe la frialdad del personaje y lo humaniza, se produce después de la primera confesión de Ana Ozores. A través de una suposición de Ana con respecto a la personalidad aparente del Magistral, el narrador deja al lector edificar unas expectativas sobre Fermín y una fortaleza que al final se verá mermada:

¡Qué feliz sería aquel Magistral, anegado en la luz de alegría virtuosa, llena el alma de pájaros que le cantaban como coro de ángeles dentro del corazón! Así tenía aquella sonrisa eterna y se paseaba (...) en medio de perezosos del alma, de espíritus pequeños y... vetustenses. ¡Y qué color de salud! (Alas Clarín, 2003: 272)

Esta cita muestra la apariencia del Magistral, la idea que tiene Ana de su confesor, sin caer en la cuenta de que al fin y al cabo, Fermín es también vetustense, con todos los rasgos negativos que eso

conlleva. Nada más lejos de la realidad, es el propio Magistral, a través del narrador, quien manifiesta las mezquindades y faltas propias de su espíritu después de tratar y confesar a Ana:

(...) era aquello algo nuevo para su espíritu, cansado de vivir nada más para la *ambición propia* y para la *codicia ajena*, la de su madre. Necesitaba su alma alguna dulzura (...) ¿Todo había de ser *disimular, aborrecer, dominar, conquistar, engañar*? (Alas Clarín, 2003: 318, mi énfasis)

El enamoramiento y las reacciones de Fermín se presentan como actos naturales, de consecuencia esperada. El narrador presenta a Fermín de una forma seria y desde lo más alto aunque le hace caer desde la razón debido a pasiones mundanas. Fermín aparenta ser un sacerdote modelo, admirado por la mayoría de los vetustenses, quienes por otro lado son presentados como escoria y sin personalidad. En última instancia será la ambición de conseguir a Ana lo que haga caer a Fermín.

Existe una evolución en el carácter del sacerdote: “cuando estaba delicado y tenía aquellas tristezas y aquellos escrúpulos que le comían el alma. Después la vida le había hecho hombre, había seguido la escuela de su madre” (Alas Clarín, 2003: 440). El narrador justifica la situación actual de Fermín en la influencia de cómo fue criado por una madre autoritaria, controladora y básicamente dueña del futuro del Magistral. En otro momento, en el que recibe la carta de Ana pidiéndole perdón, el narrador muestra ternura hacia este hombre caído: “lloró como un niño, sin vergüenza de aquellas lágrimas de que él solo sabría” (Alas Clarín, 2003: 768). En realidad son unas lágrimas de las que son conocedoras no sólo el personaje, sino también el lector y con ello una oportunidad más de empatía hacia los sentimientos de Fermín.

Sin embargo, todo tiene su límite y Fermín de Pas lo traspasa en el momento en que su pasión le desborda. Como apunta Cristina Naupert, “no se trata de un personaje plano y estereotipado como lo es el donjuanesco Álvaro Mesía, sino de otro ser sumido en una profunda tribulación anímica” (Naupert, 2001:215). Por eso el narrador logra mantener cierta piedad hacia el personaje, al fin y al cabo el narrador lo presenta como un hombre—sacerdote a su pesar—enamorado y que sufre celos, altibajos de felicidad y tristeza según sus encuentros con Ana, tal y como podría sentir cualquier ser humano en su situación. Esta empatía también empieza a perderse por parte del narrador cuando Fermín inicia relaciones con la criada de Ana, Petra, con el objetivo de descubrir ante Quintanar el adulterio de Ana y Álvaro. El narrador puede justificar a su hombre caído religioso en sus orígenes y en el error, tal vez, de haberse ordenado sacerdote sin sentir una vocación verdadera. Sin embargo, muestra su rechazo hacia una venganza desmesurada que traerá como consecuencia la muerte de don Quintanar, quien es cegado por los consejos dudosos y malintencionados que muestran las dos caras de Fermín.

Otro ejemplo que manifiesta el rechazo del narrador hacia el comportamiento del personaje, se manifiesta en el comentario sobre el contenido de unas cartas que Fermín, en pleno auge de celos y despecho, le escribe a Ana para luego romperlas. Éstas son las impresiones del narrador sobre el verdadero ser de Fermín, lo que esconde su alma, sin escatimar en el uso de un vocabulario totalmente negativo y de tintes oscuros sobre el personaje:

(...) parecían aquellos *regueros tortuosos y estrechos* de tinta fina, *la cloaca* de las inmundicias que tenía el magistral en el alma: *la soberbia, la ira, la lascivia* engañada y sofocada y provocada, salían a borbotones, como *podredumbre* líquida y espesa. La pasión hablaba entonces con el murmullo ronco y gutural de la *basura corriente* y encauzada. (Alas Clarín, 2003: 906, mi énfasis)

La voz narrativa establece una trayectoria de su hombre caído: lo presenta en lo más alto, con una aparente fortaleza espiritual que se desquebraja cuando despierta en él una pasión mundana por Ana Ozores; lo humaniza y justifica, hasta donde puede ser justificable a ojos del lector, pero termina corroborando las primeras percepciones negativas que ofreció del personaje: “prudencia de la que toca en cobarde hipocresía y anuncia frío y calculador egoísmo” (Alas Clarín, 2003: 62). Como apunta Ricardo Gullón, De Pas sufre una inversión de sacerdote a encarnación demoníaca en la que una “conmoción emocional padecida por don Fermín con intensidad rayana en la demencia borra de su alma toda sombra de caridad cristiana” (Alas Clarín, 2003: 38). Es por ello que el autor castiga al personaje con su derrota al caer Ana en brazos de su rival don Álvaro Mesía, con la falta de complicidad del lector hacia sus actos despreciables, y con la permanencia de Fermín en un estado religioso que tanto aborrece.

Para concluir, en cuanto al hombre caído que se presenta en *La Regenta*, Fermín de Pas el Magistral, el narrador intenta mostrar cierta humanidad en un personaje que, al fin y al cabo, cae sucumbido por una pasión y como consecuencia de unos orígenes y crianza—en manos de una madre que prácticamente lo empuja al sacerdocio sin tomar en cuenta la vocación de su hijo— a los que el narrador dedica tiempo y líneas en su narración para trazar un posible por qué en el comportamiento de Fermín. A pesar de cierta tolerancia en cuanto a la transgresión de un religioso que se enamora hasta casi perder la razón al no ser correspondido, el narrador muestra su desprecio hacia el personaje cuando éste pierde los papeles y mediante su ira y deseos de venganza provoca la muerte del personaje más noble de la novela — aunque también retratado desde la ironía— don Víctor Quintanar.

Obras Citadas

- Alas “Clarín”, Leopoldo. (2003). *La Regenta*. Ricardo Gullón (Ed.) Madrid: Alianza Editorial.
- Aranguren, José Luis. (1965). *Moral y Sociedad. Introducción a la moral social española del siglo XIX*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo (Edicusa).
- Aresti, Nerea. (2010). *Masculinidades en tela de juicio. Hombres y género en el primer tercio del siglo XX*, Madrid: Cátedra.
- Biblia, La. Versión en línea. <<http://www.youversion.com/es/bible/gen.1.rvr60-es>>.
- Catecismo de la Iglesia Católica. Versión en línea, 20 de octubre de 2009. <http://www.vatican.va/archive/compendium_ccc/documents/archive_2005_compendium-ccc_sp.html#LOS%20DIEZ%20MANDAMIENTOS>
- Código De Derecho Canónico (Iglesia Católica Romana). *Noticias Jurídicas*. Base de datos de Legislación. Leggio, Contenidos y Aplicaciones Informáticas, S.L. Red. 15 Febr. 2012. http://noticiasjuridicas.com/base_datos/Admin/cdc.html
- Hartman, A. Richard. (2002). “El Provisor / Regente de su deshonra: Fermín, Víctor and the Calderonian honor tragedy in Clarín’s *La Regenta*.” *Revista Hispánica Moderna* 55 (2): 255-265.
- Jagoe, Catherine, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca. (1998). *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona: Icaria.
- Labanyi, Jo. (2000). *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*. New York: Oxford University Press, 2000.
- López, Ignacio Javier. (1995). “Clarín y la imaginación literaria romántica”. *Revista Hispánica Moderna* 48 (2): 274-285.
- Mandrell, James. (1992). *Don Juan and the Point of Honor. Seduction, Patriarchal Society and Literature Tradition*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University.
- Naupert, Cristina. (2001). *La Tematología Comparatista. Entre teoría y práctica. La novela del adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*. Madrid: Arco/Libros.
- Overton, Bill. (1996). *The Novel of Female Adultery. Love and Gender in Continental European Fiction: 1830-1900*. London: Macmillan Press Ltd.
- Resina, Joan Ramón. (2003). “Ana Ozores’s Nerves”, *Hispanic Review* 71 (2): 229-252.
- Rich, Lawrence. (2001). “Fear and Loathing in Vetusta: Coding Class and Gender in Clarín’s *La Regenta*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 25 (3): 505-518.
- Sinclair, Alison. (1993). *The Deceived Husband. A Kleinian Approach to the Literature of Infidelity*. Oxford: Oxford University Press.
- Valis, Noël Maureen. (1981). *The Decadent Vision in Leopoldo Alas. A Study of La Regenta and Su único hijo*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press.
- Wesseling, Pieter. (1983). “Structure and Its Implications in Leopoldo Alas’ *La Regenta*”. *Hispanic Review* 51 (4): 393-408.