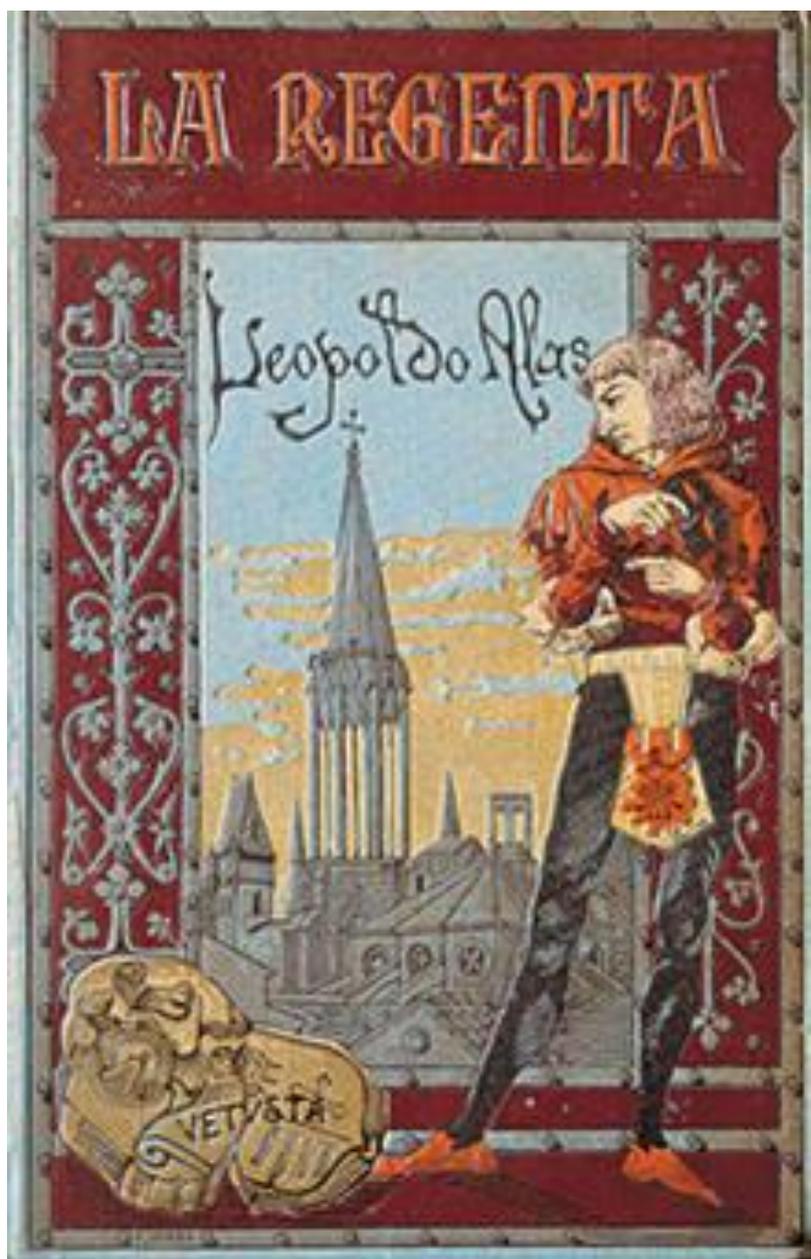


**7 PÁRRAFOS DEL LENGUAJE COLOQUIAL,  
EL CONCEPTO ABANDONADO  
EN LA REGENTA DE LEOPOLDO ALAS «CLARÍN»**

*Jan Škrdlík*

skrdlik@cello.cz



1

---

<sup>1</sup> Portada de la primera edición de *La Regenta* (Barcelona 1884), ilustración de Juan Llimona.

# 7 párrafos del *lenguaje coloquial*, el concepto abandonado en *La Regenta* de Leopoldo Alas «Clarín»

Jan Škrdlík

skrdlik@cello.cz, www.cello.cz, República Checa

2012

## ÍNDICE:

1 Introducción.....	3
2 La hipótesis.....	3
3 Una comparación con <i>El Quijote</i> ; afinidades y desemejanzas.....	4
4 ¿Qué esconde la estructura de <i>La Regenta</i> ?.....	4
4.1 Un concepto superpuesto: <i>la simetría</i> de los elementos.....	5
4.2 Un elemento aislado: ¿intención o error?.....	6
4.3 Un concepto escogido y abandonado.....	7
5 Tres preguntas.....	8
5.1 La influencia de Zola y Galdós.....	8
5.2 Bismarck pierde la batalla.....	8
5.3 La huella no borrada.....	8
6 Conclusión.....	9
Referencias bibliográficas.....	10
Suplemento.....	11

## 1 Introducción

Miles y miles de análisis han sido dedicados a *La Regenta* (1885) de Leopoldo Alas «Clarín», la obra cumbre del realismo decimonónico español. Casi cien años después de su publicación<sup>2</sup>, entre los años 1974 y 1982, John Rutherford hizo su primera traducción completa al inglés<sup>3</sup>. Consecuentemente el corpus de todos los discursos dedicados a esta novela se multiplicó, ya que el impresionante número de los hispanohablantes quienes podían leer y comentar esta obra en su lengua materna se complementó con otro inmenso número de los hablantes ingleses. A todo eso hay que añadir otros idiomas y sus respectivas traducciones, verbigracia: la traducción checa (2001)<sup>4</sup>... Hoy día la «literatura regentiana» ha aumentado considerablemente y resulta difícil distinguir, cuáles visiones incluidas en sendos estudios son originales. La idea, que voy a presentar en este discurso es, a la misma vez, una hipótesis, que no he encontrado en ningún tratado a mí alcance. De lo antes dicho, sin embargo, lógicamente se desprende que cualquier «idea nueva», sí que ya puede existir, a pesar de no formar parte de ningún «estudio reconocido», es decir, estudio de los reconocidos especialistas en la materia.

Importante para mi trabajo ha sido la perspectiva que refleja John Rutherford:

*«Si las intenciones de Clarín se definen como lo que se propuso al empezar a escribir La Regenta, está claro que se superaron y se quedaron muy atrás, pues toda novela adquiere vida propia al desarrollarse, gracias a lo no intencionado, lo inconsciente, lo inspirado.»<sup>5</sup>*

Esta declaración de John Rutherford, se concatenó y armonizó con la impresión mía que saqué después de leer la novela por primera vez y me ha animado a abrir nuevos caminos en mi comprensión de los mecanismos de la creación literaria de «Clarín».

## 2 La hipótesis

A pesar de que hoy día *La Regenta* suele interpretarse exclusivamente como una dura e irónica crítica de la «clase burguesa aristocrática» –algo a lo que no me opongo, por supuesto–, a mí, además, esta obra me ha dado la sensación de que «Clarín» en el principio de su novela había planeado también tratar el tema de las capas humildes; este intento luego abandonó al avanzar el hilo narrativo y se concentró en los problemas de la burguesía española a través de la vida íntima de sus personajes. En este presente trabajo quisiera paso a paso apoyar a esta hipótesis y advertir de que el *habla coloquial* juega un papel importante en el tema de los «no-burgueses».

---

<sup>2</sup> Alas, Leopoldo. (1884). *La Regenta*. (1ª Edición). (TOMO I). Barcelona: Daniel Cortezo y Cia, Biblioteca "Arte y Letras".

Alas, Leopoldo. (1885). *La Regenta*. (2ª Edición). (TOMO II). Barcelona: Daniel Cortezo y Cia, Biblioteca "Arte y Letras".

<sup>3</sup> Tras unos intentos fracasados de varios traductores esta obra maestra de la Literatura Universal tenía que esperar hasta el año 1982 para ser vertida al inglés y publicada en la siguiente edición: Alas, Leopoldo. (1884). *La Regenta*. (translated: Rutherford, John). London: Penguin Books.

<sup>4</sup> Alas, Leopoldo. (2001). *Regentka*. (trad.: Hodoušek, Eduard). Praha: Arista 2001. ISBN 80-86410-16-1

<sup>5</sup> Rutherford, John. (1988) *La Regenta y el lector cómplice*. (p. 27). Murcia: Universidad, Secretario de Publicaciones. ISBN: 84-7684-125-6

Dejando al lado teorías a guisa de Sigmund Freud –la famosa torre de la iglesia de Vetusta como un símbolo fálico que expresa obsesión y neurosis sexual, etc.– he preferido escoger una orientación más o menos estructuralista, conque lógicamente me voy a enfocar en la estructura de *La Regenta*, como punto de mi partida. Para esto será conveniente empezar con una comparación con *El Quijote*.

### 3 Una comparación con *El Quijote*; afinidades y desemejanzas

*La Regenta* es a menudo comparada por su importancia y por su volumen con *El Quijote*. Se opina que Cervantes había planeado esa obra como breve –una *novela corta* de molde de las *Novelas ejemplares*–, pero luego al terminar los primeros cinco capítulos cambió de propósito y la transformó en la «literatura mayor», es decir en un libro de más de un tercio de millón de palabras<sup>6</sup>. *El Quijote* puede servir, por lo tanto, como buen ejemplo de una obra maestra en la cual el escritor mediante el proceso creativo superó su intención inicial. A pesar de que *El Quijote* y *La Regenta* son comparados –y comparables– uno con otra, sus estructuras muestran muchas diferencias. La desemejanza más esencial es ésta: Mientras que *El Quijote* –a partir de ser una parodia de la *novela caballeresca*– abarca muchos otros géneros novelescos como la *novela sentimental*, *pastoril*, *morisca*... –llegando a convertirse con todo eso en «un collage» de estilos y argumentos–, *La Regenta*, al contrario, solo usa un estilo, un género literario y un argumento único desde el principio hasta el fin. Es evidente que «un collage» –el caso de *El Quijote*– en sí permite cambios bruscos, incluso cambios del mensaje y contenido –como ocurre–, pero semejantes cambios amenazarían seriamente la integridad de *La Regenta*, una obra de carácter homogéneo. Es probable, entonces, que si hubiera surgido este cambio de intención artística durante el proceso creativo, Leopoldo Alas intuitivamente habría hecho todo lo posible para ocultarlo.

### 4 ¿Qué nos puede revelar la estructura de *La Regenta*?

Con todo esto suele preguntar: ¿Qué es lo más característico de la estructura de *La Regenta*? y ¿cómo esta estructura está relacionada con el tema del *habla coloquial*? Antes de contestar la segunda pregunta (el subapartado 4.2) voy a ocuparme de la primera, eso es de la arquitectura intrínseca de la novela. Ésta consta de dos componentes principales que dimanán del temperamento y del carácter personal del autor y de sus preferencias. Son: por un lado *la ironía* y por otro lado *la estética clásica grecolatina* con todo su corpus de *las figuras retóricas*, su *paradigma del equilibrio formal* y las referencias a *los clásicos*.

El tema de *la ironía* necesita algún comentario. Según varios testimonios «Clarín» tenía una naturaleza ambiciosa y «revolucionaria», es decir no se contentaba con mantener el *status quo* e intentaba a todas horas luchar contra lo que consideró malo, perjudicial, caduco e inculto. Su más temible arma en esta constante y desenfrenada batalla era: *la ironía*. La fuerza de esta atroz arma bien la demuestra una anécdota: A Leopoldo Alas no le gustó nada un artículo de su colega Jacinto Octavio Picón publicado en *El Globo*. En este artículo Picón entre otras cosas escribió: «*En Sierra Nevada las nieves esparcidas*

---

<sup>6</sup> Entre muchos seguidores de esta idea podemos nombrar por ejemplo: Rico, Francisco. (2006). *El texto del Quijote*. Barcelona: Destino.

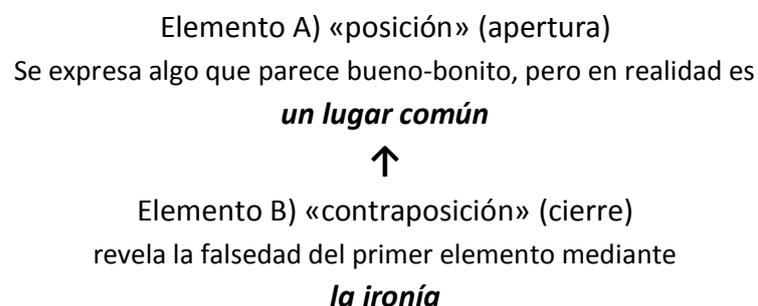
*fertilizan la vega y fructifican la llanura*». La respuesta de Leopoldo Alas en *El Solfeo* no necesita comentario: «*Bajemos de la sierra, señor autor, y entremos en el Diccionario: fructificar es verbo neutro como toser, estornudar, disparatar y otros muchos.*»<sup>7</sup>...

La anécdota en sí misma nos ayuda a ver con claridad también el otro lado de la moneda: Para «Clarín» la precisión técnica y la exactitud estilística era «el alfa y el omega» de su empeño creativo y la esencia de su constante busca de la unidad del pensamiento y de la belleza de forma. No es necesario advertir que estos dos conceptos: el del *equilibrio formal* y el de *la ironía* como recurso literario suelen, en mayoría de los casos, más bien, contradecirse, ya que *la ironía* funciona como un elemento inquietante, deformante y provocador.

Pero ¿cómo conseguir que la forma no se derrumbe con la presión de una *ironía* tan destructiva como la de Leopoldo Alas? La contesta, sí que existe, pero es mucho más fácil pronunciarla que realizar todo lo que ésta exige: Se llama *simetría*. «Clarín» antepone *el concepto de la simetría* a los dos subconceptos-subcomponentes: *la ironía y la belleza de la forma*. Con una maestría incomparable forma parejas simétricas de ambos elementos a través de toda la obra, en todos los niveles y amontonando inmersos agrupaciones de parejas de esta índole. Este *concepto de simetría* parece omnipresente –y casi «omnipotente» en las manos de «Clarín»– y por lo tanto es de importancia crucial para la arquitectura de la obra y también para mi hipótesis. Por eso le voy a dedicar siguientes tres subapartados:

#### 4.1 Un concepto superpuesto: *la simetría de los elementos*

Como se ha dicho antes, *la simetría* de «los enunciados bellos» y de «los enunciados feos» –es decir *irónicos*– representa un recurso de gran potencia; un vehículo utilizado a través de toda la obra. La novela se parece a una composición musical de Johann Sebastián Bach donde todo está relacionado con todo; cada elemento tiene su contraposición. La forma más frecuente de exponer alguna pareja «posición-contraposición» es la siguiente:



Un buen ejemplo de este tipo de pareja, totalmente simétrica en sus dos conceptos, es la primera oración de *La Regenta*<sup>8</sup>: «*La heroica ciudad dormía la siesta.*» La primera parte –«*La heroica ciudad...*»– evoca a los «héroes legendarios» que defienden «con el valor de su fuerte brazo» al pueblo y la fe cristiana. La segunda parte –«*...dormía la siesta.*»– nos desvela mediante *la ironía* la verdad: A los «héroes» su gesta no les preocupa demasiado; duermen la siesta.

<sup>7</sup> Alas, Leopoldo. (1972). *Preludios de «Clarín»*. Oviedo: Diputación de Asturias, Instituto de Estudios Asturianos del Patronato José M<sup>a</sup> Quadrado. p. 10.

<sup>8</sup> Para estimar más las cualidades métrico-poéticas de esta oración simple véase *El suplemento, Ejemplo 1*, p. 11.

En algunos casos se interpone entre el *elemento A)-apertura* y el *elemento B)-cierre* algún *intermedio*. Éste puede constar de unas pocas palabras o de muchas páginas del texto. Un buen ejemplo de este tipo de *unidad de tres componentes* da este período del *Capítulo I*:

«(apertura:) *Cuando en las grandes solemnidades el cabildo mandaba iluminar la torre con faroles de papel y vasos de colores, parecía bien,* (intermedio:) *destacándose en las tinieblas, aquella romántica mole;* (cierre:) *pero perdía con estas galas la inefable elegancia de su perfil y tomaba los contornos de una enorme botella de champaña.»<sup>9</sup>*

El *elemento A)-apertura* expone la famosa torre de Vetusta como «un símbolo de la solemnidad»; el *elemento B)-cierre* deshace este símbolo «solemne» con una alusión a la «enorme botella de champaña». Las palabras que forman el *intermedio*: «...destacándose en las tinieblas, aquella romántica mole...» complementan el cuadro. Parece increíble, pero –como se puede ver en *El suplemento* de este estudio– aun en estos casos el *elemento A)* y el *elemento B)* son absolutamente simétricos, incluso en relación con el número de sílabas<sup>10</sup>.

Nombrar todas las parejas de estos elementos simétricos «posición-contraposición» sería nunca acabar. Parecen infinitos los grupos de «aperturas-cierres» que surgen en la novela: se contraponen caracteres, ideas, posturas, personas, entidades, conceptos y temas básicos como *lo eclesiástico/lo profano* o *la ciudad/la Naturaleza*<sup>11</sup>... La creatividad de Leopoldo Alas «Clarín» en este aspecto es extraordinaria.

## 4.2 Un elemento aislado: ¿intención o error?

Cuanto más surgen parejas simétricas de tipo «apertura-cierre», tanto más la presencia de un solo concepto aislado va a despertar preguntas, pues, en el mar de estos elementos emparejados surge uno que llama la atención por su *heterogeneidad* y del cual quisiera tratar más adelante.

Antes de seguir esta visión, voy a aclarar algunos hechos: «Clarín» utiliza técnicas narrativas como *el diálogo en estilo directo e indirecto* y *el monólogo interior* donde el lenguaje de los personajes siempre satisface la norma lingüística estándar, tanto en el caso de los protagonistas de alta sociedad como de los «no-burgueses» –las servidoras, los cocineros, etc.–. Como ejemplo veamos el diálogo entre Ana y Petra, su criada:

«—Vamos, vamos, que es tarde.

—Sí, señora; es tarde. Entraremos en casa cuando ya estén encendidos los faroles.

—No, no tanto.

—Ya verá usted.

—Si no te hubieras detenido en la fragua de tu primo...

—¿Qué fragua? Es un molino, señora.» (*La Regenta*, Capítulo IX)

<sup>9</sup> Para estimar más las cualidades métrico-poéticas de esta oración compuesta véase *El suplemento, Ejemplo 2)*, p. 11.

<sup>10</sup> *Ibidem*

<sup>11</sup> *La Naturaleza* «actúa» como el único «protagonista» en todo positivo; todo lo restante en *La Regenta* está deformado y nunca evidentemente bueno.

El lenguaje de las dos no se distingue uno de otro a pesar de que Ana aquí representa la alta burguesía<sup>12</sup> y Petra «el pueblo». Tenemos que comprender que aun personas como Petra pertenecen a «la alta sociedad de servidumbre»; viven en el seno de alta burguesía, la conocen, quieren medrar con ella; por lo tanto, de cierto modo, pertenecen a ella. Parece ser, además, que el *habla coloquial* era inaceptable en el ambiente burgués.

Sorprende, entonces, un diálogo en estilo directo de dos personajes secundarios: Celedonio que, según el texto, es «acólito en funciones de campanero» y Bismarck quién es el «*de la tralla*»:

«—...**Mia**, ven acá. ¿No ves cómo al andar le salen **pa tras** y **pa lante**? Es por la fachenda que se me gasta. Ya lo decía el señor Custodio el **beneficio** a don Pedro el campanero el otro día... cuando ya había **pasao** don Fermín... ¿Qué te **paece**, chico?» (La Regenta, Capítulo I, párrafo 13)

El diálogo entre estos dos se caracteriza por su forma de *habla coloquial* tan ajena al ambiente del resto de la novela y constituye el elemento que no forma pareja con nada y aparece una sola vez, en un único lugar que no es ni el centro de la novela ni ningún momento culminante<sup>13</sup>.

El semejante «diálogo coloquial» ya no volverá a surgir en la novela, ni Bismarck ya volverá a aparecer. Celedonio sí, pero empezará a utilizar la lengua estándar:

«Entraba en aquel momento Celedonio el acólito que se metió en la conversación diciendo:  
—No señor, ya se han ido. Eran doña Visita y la señora Regenta. Se han ido. Yo hablé con ellas. Les dije que hoy no se sentaba el señor Magistral; y doña Visita que ya quería irse antes, cogió del brazo a doña Ana y se la llevó.» (La Regenta, Capítulo II)

### 4.3 Un concepto escogido y abandonado

Como vemos, al cruzarse los burgueses con los «no-burgueses», los que cambian del estilo de hablar son los «no-burgueses» admitiendo con esto la «superioridad» de los primeros<sup>14</sup>. La supresión del *habla coloquial*, así pues, se convierte en una demostración de la «soberanía social» de los burgueses. Si admitimos este concepto, luego, desde cierta perspectiva, consideraremos el hecho de exponer el *habla coloquial* en el primer capítulo como el único acto del posible enfrentamiento de las clases; el único que surge en la novela.

«Clarín» forma este concepto *—lenguaje coloquial/lenguaje culto—* en el principio de la novela, pero después de unos siete párrafos lo abandona y este elemento nunca volverá a aparecer. Se reemplazará por algo que está más cerca del entorno profesional del autor y de su experiencia personal; más cerca de su lenguaje propio *—por ejemplo pareja: el latín correcto/el latinajo—*.

---

<sup>12</sup> Como he dicho antes, considero la alta aristocracia española del fin del siglo XX, más que otra cosa, una alta burguesía.

<sup>13</sup> Lo que podría justificar su ocurrencia desde el punto de vista de *la simetría formal*, ya que lo que está en el centro, no necesita una pareja para formar simetría.

<sup>14</sup> Algo parecido en relación con la lengua ocurre en las colonias: El idioma oficial es el de los conquistadores y no al revés.

## 5 Tres preguntas

Ahora bien, voy a revisar los tres porqués no respondidos que se desprenden lógicamente de mi análisis. Son estos:

- 1) ¿Por qué «Clarín» optó en el principio por un tema social?
- 2) ¿Por qué luego cambió del tema?
- 3) ¿Por qué al cambiar la intención artística no borraría estos 7 párrafos del *lenguaje coloquial*?

### 5.1 Influencia de Zola y Galdós

Después de tanto analizar dediquemos unas líneas a la síntesis. Para ésta nos puede servir una carta de «Clarín» a Galdós del marzo de 1884:

*«Los dos únicos novelistas vivos que me gustan en absoluto son usted y Zola. ¿Qué le falta a usted? Muchas cosas que tiene Zola. ¿Y a Zola? Muchas que tiene usted. ¿Y a los dos? Algunas que tenía Flaubert. ¿Y a los tres? Algunas que tenía Balzac. ¿Y a Balzac? Otras que tienen ustedes tres.»<sup>15</sup>*

Como queda claro «Clarín» apreciaba en mucho el estilo realista de Galdós. Quién ha leído *Misericordia* de Galdós bien sabe que uno de sus puntos más fuertes era el uso del *lenguaje coloquial*. En la misma carta «Clarín» expresa la idea que para una novela ideal haría falta unir los puntos fuertes de escritores como él –Galdós– y de otros escritores de su nivel. ¿No podría exactamente eso ser la razón del intento abandonado de implicar el uso del *habla coloquial* en su novela?

### 5.2 Bismarck pierde la batalla

Tras experimentar con sus 7 párrafos del *habla coloquial* «Clarín» se dio cuenta de que sus Bismarcks y sus Celedonios nunca vencerían a las Benignas y a los Almudenas de Galdós. Leopoldo Alas fue doctor en Derecho civil y canónico, gran tertuliano, corresponsal de gacetas, catedrático, discernió a ciencia cierta todos los intelectuales del país y los que no lo fueron, supo distinguir entre verbos transitivos e intransitivos y entre buen y mal uso del latín, pero su conocimiento en la materia del *habla coloquial* no podía competir con el de Galdós. «Clarín» se concentró, pues, en lo que manejaba con sabia maestría: en diálogos y monólogos de los burgueses.

### 5.3 La huella no borrada

¿Por qué al cambiar de intención artística «Clarín» simplemente no borraría estos 7 párrafos del *habla coloquial*? La respuesta es sencilla: No podía. Vamos a ver una citación de su carta al editor Manuel Fernández Lasanta:

---

<sup>15</sup> Alas, Leopoldo. (1964) *Cartas a Galdós*. Revista de Occidente. p. 214.

«...empezaré a enviarle a Vd. algo cuando yo llegue a la cuartilla doscientas cincuenta; así puede Vd. ir imprimiendo y yo corrigiendo, a de camino adelantar la obra, yendo a mucha distancia de la imprenta que no me coja. Esto fue lo que hice con *La Regenta*.»<sup>16</sup>

En una carta a Jacinto Octavio Picón «Clarín» parece confirmar la misma información: «Según iba escribiendo iba mandando el original y tenía que fiarlo todo a la memoria...»<sup>17</sup>

Con otras palabras: «Clarín» no podía borrar sus 7 párrafos del *lenguaje coloquial* de la novela. Las primeras páginas ya las tenía el editor, conque Leopoldo Alas ya no las tenía a su disposición.

## 5 Conclusión

La huella de lo humano –eso es de lo imperfecto y errante– siempre deja su rastro único en todo lo que hacemos, incluso en el caso de los perfeccionistas como «Clarín». Así debe ser y el que no lo acepta, no acepta la Humanidad misma. Tres décadas después de *La Regenta* la *Generación del 14* defendió una idea de la *deshumanización* del arte y –a la misma vez– una perfección formal y técnica. Después de veinte años de este movimiento tuvo que venir inevitablemente otra vez la *rehumanización*. Leopoldo Alas «Clarín», el genio del realismo decimonónico y el autor de una novela-cumbre de la Literatura Universal tenía sus imperfecciones, pero así debe ser, así está bien y así le podemos reconocer como un ser de carne y hueso.

Al fin y al cabo, él fue, lo que todos tenemos que pretender ser: sobre todo hombre.

---

<sup>16</sup> Blanquat, J. & Botrel, J. F. (1981). (ed. y notas). *Clarín y sus editores. 65 cartas inéditas de Leopoldo Alas a Fernando Fe y Manuel Fernández Lasanta, 1884-1893*. Bretagne: Travaux du Centre d'études hispaniques, hispanoaméricaines et lusobrásiliennes, XVI, Rennes, Université de Haute-Bretagne. pp. 39-40.

<sup>17</sup> Amorós, Andrés: «Doce cartas inéditas de Clarín a Jacinto Octavio Picón», *Los Cuadernos del Norte*, II, Núm. 7, mayo-junio 1981, pp. 8-20.

## Referencias bibliográficas:

- Agudiez, Juan Ventura. (1970). *Inspiración y estética en "La Regenta" de Clarín*. Oviedo: Instituto de Estudios asturianos.
- Alas, Leopoldo. (1884). *La Regenta*. (1ª Edición). (TOMO I). Barcelona: Daniel Cortezo y Cia, Biblioteca "Arte y Letras".
- Alas, Leopoldo. (1885). *La Regenta*. (2ª Edición). (TOMO II). Barcelona: Daniel Cortezo y Cia, Biblioteca "Arte y Letras".
- Alas, Leopoldo. (1964) *Cartas a Galdós*. Revista de Occidente.
- Alas, Leopoldo. (1972). *Preludios de «Clarín»*. Oviedo: Diputación de Asturias, Instituto de Estudios Asturianos del Patronato José Ma. Quadrado.
- Alas, Leopoldo. (2001). *Regentka*. (trad.: Hodoušek, Eduard). Praha: Arista 2001. ISBN 80-86410-16-1
- Alas, Leopoldo. (1884). *La Regenta*. (transl.: Rutherford, John). London: Penguin Books.
- Amorós, Andrés. (1981). Doce cartas inéditas de Clarín a Jacinto Octavio Picón. Los Cuadernos del Norte, II, Núm. 7
- Bécarud, Jean. (1964). «*La Regenta*» de Clarín y la Restauración. (trad.: Bécarud, Teresa García-Sabell). Madrid: Taurus.
- Blanquat, J. & Botrel, J. F. (1981). (ed. y notas). *Clarín y sus editores. 65 cartas inéditas de Leopoldo Alas a Fernando Fe y Manuel Fernández Lasanta, 1884-1893*. Bretagne: Travaux du Centre d'études hispaniques, hispanoaméricaines et luso-brésiliennes, XVI, Rennes, Université de Haute-Bretagne.
- Brent, Albert. (1951). *Leopoldo Alas and La Regenta*. Columbia: Missouri.
- Iranzo, Carmen. (1984). «*La Regenta*»: *Cultura e idiosincrasia de Clarín*. Valencia: Albatros.
- Rico, Francisco. (2006). *El texto del Quijote*. Barcelona: Destino.
- Rutherford, John. (1988) *La Regenta y el lector cómplice*. Murcia: Universidad, Secretario de Publicaciones. ISBN: 84-7684-125-6
- Sobejano, Gonzalo. (1985). *Clarín en su obra ejemplar*. Madrid: Castalia.
- Valis, Noël M. (1981). *The decadent vision in Leopoldo Alas. A Study of "La Regenta" and "Su único hijo"*. Londres: Louisiana University Press.

## Suplemento:

### Ejemplo 1)

Concepto simétrico de la primera oración de *La Regenta* con su estructura de dos versos de arte menor, hexasílabos, anfibráquicos:

*La heroica ciudad* (5 +1) u-u/u- (u)  
*dormía la siesta* (6) u-u/u- u

Primer verso crea cierta atmósfera (falsa) y el segundo la deshace (ironía, antítesis).

### Ejemplo 2)

Unas variantes de división de la oración del *Capítulo I* de *La Regenta* (véase lo escrito en la página 6): «(apertura:) *Cuando en las grandes solemnidades el cabildo mandaba iluminar la torre con faroles de papel y vasos de colores, parecía bien,* (intermedio:) *destacándose en las tinieblas, aquella romántica mole;* (cierre:) *pero perdía con estas galas la inefable elegancia de su perfil y tomaba los contornos de una enorme botella de champaña.*» con las partes extremas simétricas:

Versión a) con 6 sinalefas:

Apertura:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41  
Cuando en las grandes solemnidades el cabildo mandaba iluminar la torre con faroles de papel y vasos de colores, parecía bien,

Intermedio:

destacándose en las tinieblas, aquella romántica mole;

Cierre:

1 2 3 4 5 6 7 8 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41  
pero perdía con estas galas la inefable elegancia de su perfil y tomaba los contornos de una enorme botella de champaña.

---

Versión b) con 5 sinalefas y una «sílabas silenciosa» en el fin de *apertura*:

Apertura:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 (42)  
Cuando en las grandes solemnidades el cabildo mandaba iluminar la torre con faroles de papel y vasos de colores, parecía bien,

Intermedio:

destacándose en las tinieblas, aquella romántica mole;

Cierre:

1 2 3 4 5 6 7 8 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42  
pero perdía con estas galas la inefable elegancia de su perfil y tomaba los contornos de una enorme botella de champaña.

---

Versión c) con 3 sinalefas y una «sílabas silenciosa» en el fin de *apertura*:

Apertura:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 (43)  
Cuando en las grandes solemnidades el cabildo mandaba iluminar la torre con faroles de papel y vasos de colores, parecía bien,

Intermedio:

destacándose en las tinieblas, aquella romántica mole;

Cierre:

1 2 3 4 5 6 7 8 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43  
pero perdía con estas galas la inefable elegancia de su perfil y tomaba los contornos de una enorme botella de champaña.

---

Versión d), e), f)... x