
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Gil Llorens, Emma; Amores, Montserrat, dir. La deuda de Clarín con Émile Zola. : Faujas en "La conquête de Plassans" y Fermín de Pas en "La Regenta". 2014. 30 pag. (834 Grau en Estudis de Català i Espanyol)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/119328>

under the terms of the  license

UAB

**Universitat Autònoma
de Barcelona**

LA DEUDA DE CLARÍN CON ÉMILE ZOLA

**FAUJAS EN *LA CONQUÊTE DE PLASSANS* FRENTE A FERMÍN
DE PAS EN *LA REGENTA***

Emma GIL LLORENS

Grau en Estudis de Català i Espanyol

Tutora: Dra. Montserrat Amores

Departament de Filologia Espanyola

2013/2014

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	2
2.	JOVEN DE PROVINCIAS FRENTE A RELIGIOSO ENAMORADO	7
3.	LA CONQUÊTE DE PLASSANS Y LA REGENTA	8
4.	FAUJAS FRENTE A FERMÍN DE PAS	10
4.1.	El ascenso de Faujas en <i>La conquête de Plassans</i>	13
4.2.	El dominio de Fermín de Pas en <i>La Regenta</i>	16
4.3.	La oratoria al servicio de la religión	17
4.4.	El dualismo de Fermín de Pas	18
4.5.	El poder de una madre	20
4.6.	El hombre bajo la sotana	21
5.	CONCLUSIÓN	24
6.	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	26
6.1.	Fuentes primarias	26
6.2.	Fuentes secundarias	26

1. INTRODUCCIÓN

En 1868, un año después de la publicación de la polémica a la par que exitosa *Thérèse Raquin*, Émile Zola ponía en marcha su proyecto más ambicioso: la historia de una familia dividida en dos ramas (legítima y bastarda) contada a lo largo de un ciclo, inicialmente, de diez novelas¹. El título no podía ser más representativo: *Les Rougon-Macquart: histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, y es que, efectivamente, el objetivo del escritor francés era estudiar el determinismo genético y ambiental en una misma familia, además de analizar y denunciar el momento histórico y político de su país, todo ello aplicando el método científico de Claude Bernard con el fin de trasladar al ámbito literario la teoría de la medicina experimental. No es de extrañar el propósito de Zola si se tiene en cuenta el contexto histórico-cultural por el cual estaba atravesando Francia en la época, ya que dentro de una atmósfera de confianza plena en la ciencia se estaba produciendo, fruto de la mentalidad positiva y el progresivo ascenso de la burguesía liberal, un auge de las ciencias experimentales. De este modo, nuestro autor no solo configuraba su proyecto literario a la manera de *La Comédie humaine* de Balzac, sino que se apoyaba en los nuevos puntos de referencia del momento, es decir, las diferentes obras de carácter científico que iban apareciendo ligadas a esta nueva mentalidad. Así, la concepción del hombre como «bestia humana», el determinismo genético y ambiental, a raíz de *El origen de las especies* de Darwin, el método positivo de Auguste Comte, la visión filosófica de la psicología de Taine y la teoría sobre la herencia natural del doctor Lucas se convertían en las principales bases sobre las cuales se asentaba la poética naturalista, perfectamente dibujada por Zola en sus ensayos publicados en el *Voltaire* y recopilados en su obra teórica fundamental: *Le roman expérimental* (1881), título compartido con uno de sus textos más célebres. Como se ha señalado, el sistema naturalista se basaba principalmente en el método experimental establecido con éxito por Claude Bernard; tanto es así que el propio Zola definía su cometido como un «trabajo de adaptación» en el cual, a menudo, le bastaría sustituir la palabra «médico» por «novelista». Su principal objetivo era demostrar la posibilidad de adaptar el método experimental a la «vida pasional e intelectual» (Zola 1989: 30) separando, de entrada, las diferencias entre observación y experimentación.

¹ En 1872 llevó su proyecto más allá y entregó a su editor Lacroix una lista más larga, siendo veinte en total las novelas publicadas. Así, el ciclo se abría en 1871 con la publicación de *La fortune des Rougon* y quedaba finiquitado en 1893 con *Le Doctor Pascal*.

Así pues, *observador* es quien aplica los procedimientos a los fenómenos tal como la naturaleza nos los ofrece, mientras que *experimentador* es el encargado de «hacer variar o modificar, con un fin cualquiera, los fenómenos naturales y los hace aparecer en circunstancias o en condiciones en las que la naturaleza no los presentaba» (1989: 32). El método científico tenía que propiciar el descubrimiento de las verdades, pero para ello era necesario «partir del determinismo de los cuerpos muertos para llegar al determinismo de los cuerpos vivos» (1989: 40). De este modo, el determinismo lo envolvía todo y «el novelista, como un hombre de ciencia más, debía obrar en consecuencia e investigar, según el método experimental, el determinismo de los fenómenos» (Caudet 1995: 49). En este sentido la cuestión de la herencia, tanto genética como ambiental, devino de gran importancia:

Un día la fisiología nos explicará sin duda el mecanismo del pensamiento y de las pasiones; sabremos cómo funciona la máquina individual del hombre, cómo piensa, cómo ama, cómo pasa de la razón a la pasión y a la locura; pero estos fenómenos, estos hechos del mecanismo de los órganos actúan bajo la influencia del medio interior [ahora bien] el hombre no está solo, vive en una sociedad, en un medio social y para nosotros, novelistas, este medio social modifica sin cesar los fenómenos (Zola 1989: 42-43).

Además, para llevar a cabo el método científico en el ámbito novelístico era necesario «precisar el carácter impersonal del método» (1989: 60) alejándose, de este modo, de la narración arbitraria y gratuita de los idealistas.

Llegados a este punto es preciso señalar hacia una de las cuestiones más debatidas por la crítica, en especial por Henri Mitterand en *Une archéologie mentale: Le Roman expérimental et La Fortune des Rougon*, quien señala las diferentes posiciones críticas que surgieron con el fin de diferenciar el Zola teórico del Zola creador, es decir, «el naturalismo entendido como *corpus teórico* y su desarrollo como *praxis creativa* en el terreno fáctico de la novela» (Bonet 1989: 9). En ocasiones se ha señalado su pasado romántico como causante de esta incoherencia entre los dos Zolas, y es que nuestro autor estuvo imbuido por la corriente literaria de Victor Hugo durante gran parte de su adolescencia. Al mismo tiempo se ha apuntado hacia estas diferencias como culpables de las diversas equivocaciones que surgieron posteriormente con respecto al término *naturalismo*, las cuales propiciaron una nueva división, en esta ocasión, entre dos concepciones literarias, ya que, por una parte se encuentra el naturalismo más puro, el

teorizado por Zola, mientras que, por otra, aparece un naturalismo más moderado, defendido en España por autores como Emilia Pardo Bazán o Benito Pérez Galdós. Si se tiene en cuenta la importancia del positivismo y la confianza a ciegas de la ciencia en Francia y se observa, a la vez, el caso español, parece comprensible ese desfase, y es que «la sociedad española decimonónica, con una revolución burguesa prácticamente por hacer, no se hallaba en condiciones de habérselas con un proceso de positivación» (Caudet 1994: 507).

La verdadera irrupción de Zola en el panorama español no tiene lugar hasta 1877 con el escandaloso éxito de *L'Assomoir*. Ahora bien, es a partir de 1880 cuando se da la auténtica manifestación del debate naturalista, ya que la aparición de *naturalismo* como nuevo término obligaba a plantear diferentes posturas frente al antiguo debate entre idealismo y realismo. Dicho debate, que separaba a detractores del movimiento francés (Alarcón, Valera, Menéndez Pelayo, etc.) de partidarios moderados (Clarín o Galdós o Pardo Bazán) verdaderamente remitía al enfrentamiento entre tradición y progreso o, lo que es lo mismo, tradicionalismo y liberalismo (Pattison 1969: 21). Esta situación propició, no solo una confusión terminológica, sino que causó la aparición de notables desigualdades entre ambos bandos, así como entre las novelas españolas y las del país vecino, diferencias tales como la presencia o carencia del determinismo hereditario, del cual no eran muy partidarios los españoles. Gran parte de las cuestiones debatidas son expuestas con éxito por Leopoldo Alas en su texto “Del naturalismo”, publicado en *La Diana* en 1882 y del cual, seguramente, ya había transmitido las ideas principales pocas semanas antes, en el debate que había tenido lugar en el Ateneo de Madrid, acto que supuso la consagración definitiva de «la cuestión». Clarín proponía una nueva lectura del naturalismo demostrando su total comprensión de la concepción de la novela zolesca, y es que el crítico español concibió al autor de *Nana* como el auténtico creador del naturalismo como escuela. A pesar de ello, afirmó en numerosas ocasiones que no estaba totalmente de acuerdo con algunos aspectos del naturalismo, principalmente a la hora de establecer una relación entre el arte y la ciencia, relación de la cual renegó por completo, ya que suponía mezclar el arte con el pensamiento positivo. Entendió el determinismo a su manera, apartándose del hereditario, y aceptándolo a partir de la idea de que el medio ambiente era el único capaz de influir en las acciones de los personajes, aunque no los determinara completamente, por ello, «el novelista siempre mantuvo que la fuerza del libre albedrío puede vencer las circunstancias que hacen que una acción parezca inevitable» (Palls 1988: 154). En la década de los noventa esa posible

dependencia de la literatura con el positivismo rompió la relación de Clarín con el naturalismo, y es que «fue un hombre de ideas conservadoras y de espíritu muy religioso, si bien experimentó un breve periodo de dudas, debidas probablemente a la influencia del krausismo» (Palls 1988: 154). De este modo, aunque se había decantado por la impersonalidad del novelista naturalista opuesto al idealismo, afirma: «No irá el arte a confundirse con la ciencia, pues aunque la verdad debe ser la aspiración de ambos, siempre será la ciencia actividad para el conocer, la del pensar, y no más; y el arte, actividad en que el sentimiento interviene y predomina» (Clarín 1972: 125).

Este naturalismo «moderado» expresado inicialmente en los textos teóricos tuvo su aplicación práctica en la primera novela del escritor asturiano, de hecho, *La Regenta* es considerada como uno de los mejores ejemplos del naturalismo español. A pesar de encontrar en ella numerosos paralelismos con el naturalismo zolesco, Clarín se aparta de los modelos franceses al rechazar uno de sus puntos cardinales: el determinismo fisiológico. En este sentido, no se observa en *La Regenta* una gran presencia del tema de la herencia, ahora bien, tampoco se puede obviar la influencia que ejerce el medio físico sobre los personajes. Según Palls «lo que en su obra se entiende por determinismo es solo la idea de que el medio ambiente es capaz de estimular las acciones humanas, pero *sin* determinar de ninguna manera el resultado» (1988: 154). Las únicas referencias a la herencia que aparecen en la novela española son las alusiones al instinto heredado por Ana de su madre en el episodio de la barca durante su infancia, o la influencia que puede llegar a ejercer sobre Fermín de Pas el temperamento también de su madre, alusiones todas ellas sin relevancia en el desenlace final de la obra, tal y como tendremos ocasión de comprobar más adelante.

A pesar del exhaustivo conocimiento que demostró Clarín de la doctrina zolesca desde un primer momento, no deja de sorprender que, tal y como señala Francisco Caudet, el autor francés «en una entrevista que le hicieron en 1891 no conocía ni tan siquiera el nombre de nuestro novelista» (1994: 532). Sin embargo, las equivalencias existentes entre las novelas francesas con sus coetáneas españolas son evidentes cuando se lleva a cabo un análisis intertextual en obras como *La Regenta* y *Madame Bovary* o *La conquête de Plassans*. Que *La Regenta* mantiene una estrecha relación con la conocida novela de Flaubert es un hecho hartamente conocido y analizado por gran cantidad de estudiosos², sin embargo, no ocurre lo mismo cuando nos proponemos poner en

² Véanse Clavería (1982: 251-270), Sobejano (1991: 126 y 1985: 223-231) y Préneron (1996), entre otros.

relación la obra de Clarín con la cuarta novela en la saga de los *Rougon-Macquart*. Algunos estudiosos sí señalaron en su momento las analogías entre la novela de Clarín y la de Zola. Así Sergio Beser apuntó la deuda de Clarín con el escritor francés en la técnica descriptiva (1988: 51), mientras que Amanda Gross-Castilla dedicó un breve estudio a “Lo que *La Regenta* debe a Émile Zola”, en concreto a los capítulos seis y siete de la novela española. En ningún caso, no obstante, se ha llevado a cabo un estudio en profundidad sobre las afinidades que se establecen entre las dos novelas. Es por ello que el presente trabajo tiene como objetivo ahondar en el análisis comparativo entre *La Regenta* y *La conquête de Plassans*, centrándose en dos de sus personajes más representativos y sobre los cuales la crítica ha dirigido su atención a la hora de señalar una posible hipertextualidad entre las dos obras: por un lado, Fermín de Pas, modelo de joven de provincias, pero sobre todo, reflejo del religioso enamorado y, por otro, el abate Faujas, claro ejemplo, esta vez sí, de joven de provincias, ambicioso y sin escrúpulos, capaz de cualquier cosa por alcanzar el tan ansiado poder. El estudio se llevará a cabo mediante el análisis comparativo de estos dos personajes puestos en relación con las respectivas corrientes literarias a las que pertenecen sus creadores, lo cual ayudará a demostrar la deuda de Clarín con Zola en la conformación de algunos de los principales personajes, en concreto con Fermín de Pas.

2. JOVEN DE PROVINCIAS FRENTE A RELIGIOSO ENAMORADO

La figura del religioso enamorado, que se convierte en protagonista de un buen número de novelas europeas de la época³, es fácilmente reconocible en el Magistral de *La Regenta*. Ahora bien, este no es el único modelo del que parte, puesto que dicha caracterización se asocia en don Fermín con otro prototipo de la narrativa del siglo XIX que la crítica acertó en denominar “joven de provincias”, que a su vez, lo enlaza con el protagonista de *La conquête de Plassans*. El crítico norteamericano Lionel Trilling dio las claves de este personaje en su artículo “*The princess Casamassima*” (1971: 76-111). Según Trilling el prototipo de joven de provincias responde a la proliferación de un grupo de héroes protagonistas de «un gran linaje de novelas que se encadenan a lo largo del siglo XIX», entre ellos, Julien Sorel, en el cual es inevitable pensar como modelo básico tanto de Zola como de Clarín en la conformación de sus correspondientes sacerdotes. Tal y como apunta Trilling, el objetivo primordial de este personaje «provisto de pobreza, orgullo e inteligencia» es alcanzar la cima del poder, ya que «se encuentra al margen de la vida y trata de penetrar en ella» (1971: 79), pero no lo hará a través del dinero o el trabajo —que también— sino que se las ingeniará para manipular su entorno y utilizar a su antojo a todos los que están a su alrededor.

³ Con variaciones diferentes, puede tratarse de un seminarista o de un canónigo experimentado, el personaje de religioso que mantiene una relación sentimental, sea platónica o carnal, con una mujer aparece representado en varias novelas del momento, como *Pepita Jiménez* (1874) de Juan Valera, *O crime do padre Amaro* (1875) de Eça de Queiroz, *La faute de l'abbé Mouret* (1875) de Émile Zola, *Doña Luz* (1879) de Juan Valera, *Tormento* (18845) de Benito Pérez Galdós y *Los Pazos de Ulloa* (1886) de Emilia Pardo Bazán.

3. LA CONQUÊTE DE PLASSANS Y LA REGENTA

En 1874 Émile Zola aprovechaba la repercusión de la versión teatral de *Thérèse Raquin* para llevar a cabo la presentación de la cuarta entrega de la saga de *Les Rougon-Macquart* que llevaría como título *La conquête de Plassans* y que, en un primer momento, apareció publicada en forma de folletín en el periódico republicano *Le Siècle* de París. Diez años después, en 1884, se producía la aparición de *La Regenta* en España, constituyendo un escándalo entre la sociedad provinciana de Oviedo.

Al centrarnos en las fuentes principales de la novela de Clarín es imprescindible hacer referencia a *Madame Bovary*, pero estaríamos cayendo en un grave error si creyéramos que es la única. En la novela de Flaubert, por ejemplo, no se encuentra el anticlericalismo tan importante de *La Regenta* que, en cambio, sí se puede observar en *La conquête de Plassans*. De este modo, la lectura de ambas novelas convierte en incuestionables las similitudes existentes entre ellas, y es que Clarín sentía gran admiración por Émile Zola, por lo que parece evidente que confeccionó su novela teniendo en mente, entre otras, la de su predecesor francés. Para empezar, la lista de personajes principales es prácticamente idéntica: un sacerdote (Fermín de Pas y Faujas), sus respectivas madres (doña Paula y Mme. Faujas), las mujeres (Ana y Marthe) y sus maridos (Quintanar y Mouret); Clarín solo añade —y no por ello es menos importante— a Álvaro Mesía. Al cuadro de actantes principales se podrían añadir otras figuras también representativas, como las sirvientas (Petra y Rose) o los obispos de ambas ciudades (don Fortunato y Monseñor Rousselot). Lo mismo ocurre con los escenarios por los cuales se mueven estos personajes: en un plano superior nos encontramos con el reflejo de la sociedad de dos ciudades de provincia —Oviedo como Vetusta y Aix-en-Provence como Plassans— (Jammes 1988: 386). Ambas ciudades están divididas en tres barrios, en ambas el centro neurálgico del clérigo, la catedral, cobra gran importancia, sobre todo en *La Regenta* y, mientras en una aparece un Casino como centro de reuniones, en la otra encontramos el Círculo de Comerciantes o el Círculo de la Juventud.

El análisis que llevan a cabo los dos escritores se estructura en dos niveles en ambas novelas: por un lado, el análisis psicológico e individual —siguiendo el estudio naturalista— de cada personaje y, por otro, el análisis social de Vetusta bajo la Restauración española y de Plassans bajo el Segundo Imperio francés. Ahora bien, dentro del válido reflejo de estas sociedades hay una comunidad en concreto que goza

de gran protagonismo: el mundo clerical. Ambos autores son conscientes de la gran influencia —desmesurada en muchas ocasiones— que ha cobrado la Iglesia en sus respectivos países y es por ello que optan por llevar a cabo una visión más bien crítica y mordaz de este conjunto de hombres de religión encabezados por un obispo. Llegados a este punto es necesario precisar que la intriga creada en torno al clero es bastante más patente en la novela española, en la cual proliferan las descripciones detalladas del edificio de la catedral y las tensiones vividas dentro del mismo. Todo ello podría responder a la mayor influencia del clero en la sociedad española. Pues bien, es evidente que sendos autores escriben desde una actitud crítica, pero en ningún caso este proceder se convierte en evidente, sino que su anticlericalismo se justifica a través de las acciones de los personajes, y es por ello que la omnisciencia del narrador se refleja en la ironía, mucho más pronunciada en Clarín que en Émile Zola, obsesionado por la imparcialidad de la voz narrativa. Es dentro de esta comunidad donde se encuentran los dos personajes que van a servir como objeto de estudio; dos curas sorprendentemente análogos en muchas ocasiones, pero sustancialmente opuestos en otras.

4. FAUJAS FRENTE A FERMÍN DE PAS

Como no podía ser de otra forma la clave del procedimiento de construcción de los personajes la vamos a encontrar en los textos teóricos de sus creadores. Es de esperar que, en el caso de Zola, el determinismo sea el que lo domine todo, puesto que desde un primer momento defendió la necesidad de estudiar la cuestión de la herencia en relación con el medio ambiente y el momento histórico-social. De este modo, el escritor francés, en el prefacio de *Thérèse Raquin*, declara: «He elegido a unos personajes soberanamente dominados por sus nervios y su sangre, desprovistos del libre arbitrio, arrastrados a cada acto de sus vidas por las fatalidades de su carne» (cit. en Bravo 2003: 782). Su objetivo es, pues, estudiar los «temperamentos» y las modificaciones que se produzcan en ellos bajo el influjo del entorno y del momento histórico. Para ello es necesario llevar a cabo —desde la impersonalidad— un profundo estudio de la sociedad en la cual se mueven los personajes, en este caso la del Segundo Imperio francés, «dominada, más o menos como la que nos describe Balzac, por el espíritu de lujo y de lucro, por el ansia de placeres y de poder» (Bravo 2003: 804). Dentro de esta retorcida sociedad destaca la comunidad eclesiástica, llena de ambición política fruto de la sumisión de la Iglesia al Estado, por la cual se moverán una serie de personajes en busca de sus intereses. Zola, alejado de los fundamentos de la Iglesia católica (Caballos 1998: 101), tiene la imperiosa necesidad de censurar todo lo que implique un apego hacia el dogma del catolicismo y por ello utiliza la imagen del sacerdote como personificación de la ambición política de la Iglesia católica, símbolo, en definitiva, de lo negativo. El abate Faujas se erige como uno de los máximos representantes de esta comunidad; se trata de un hombre ambicioso, calculador y egoísta, cuya fortaleza física y mental utilizará para someter a los que le rodean con el fin de conseguir, movido por intereses políticos, su único objetivo: conquistar Plassans. La novela de Zola constituye, así, todo el proceso de ascensión que lleva a cabo Faujas mediante dos procesos paralelos. Por un lado, debe apoderarse de la casa de los Mouret hasta tener bajo control toda la familia llevándola, así, a su destrucción final. Por otro, más importante si cabe, se propone emprender la propia conquista de la ciudad de Plassans a través de sus habitantes, víctimas también de sus manipulaciones, tal y como tendremos ocasión de comprobar.

Por su parte, en el corpus crítico de Clarín, se encuentran las claves de su empeño por crear unos personajes mediante un profundo análisis psicológico que supere cualquier presencia del determinismo científico que sí encontramos en Zola. De este modo, no siendo partidario de una conducta determinista, opta por presentar a unos personajes que no están abocados a un final trágico fruto del dominio de la sangre de su linaje, sino que según el propio Clarín:

El observador coloca los hechos, los datos adquiridos, en tal disposición, que les hace dar [a los personajes] alguna enseñanza acerca del punto que él pretende dilucidar. [...] hace que concurran las circunstancias necesarias en los hechos para que estos arrojen, de la observación preparada a que se les sujeta, la ley ya probada, o bien otra no prevista, o la negación (Clarín 1972: 131).

El caso más representativo, sin duda, es el de Ana Ozores, arrojada a las manos del seductor Álvaro Mesía fruto de las presiones del medio ambiente. Fermín de Pas, junto con Ana, es el personaje más desarrollado de *La Regenta* y otro claro ejemplo de lo anteriormente expuesto. Según Eoff, «la caracterización de De Pas es ya, desde el principio, un sólido retrato psicológico y un excelente ejemplo del realismo moderno que tiene en cuenta la relación entre la personalidad y el ambiente» (1965: 80). Y es que *La Regenta* nos cuenta la historia de unos personajes relacionados y presionados por un ambiente e influenciados por el medio físico en el que se mueven: Vetusta. De este modo «se establece una reciprocidad: Vetusta, como medio, es la resultante de las gentes que la habitan, modificadas, a su vez, por el medio en que viven, Vetusta» (Beser 1988: 52). En este sentido es de esperar que las causas de su temperamento no solo las encontremos en el pasado, sino también en las situaciones estratégicamente situadas por el autor durante la narración, y es que «lo que el autor quiere narrar y narra es, en primer lugar, la peripecia vital de un personaje, eso sí, en un tiempo y un lugar determinados; peripecia desarrollada a partir de un pasado, un temperamento y en relación transformadora con un grupo de personajes» (Beser 1984: 50).

La presentación de sendos personajes en sus respectivas novelas es, cuando menos, significativa. En el caso del abate francés su descripción física y psicológica no es tan profunda como la de Fermín de Pas. Su presentación en casa de los Mouret se produce en el segundo capítulo, donde su inferioridad de poder e influencia es reflejada por el narrador mediante su actitud, pero sobre todo su aspecto. Su sotana «tan delgada,

tan lamentable» (Zola 2006: 346) contrasta con «la sotana tersa de pliegues escultóricos, rectos, simétricos» de Fermín de Pas (Clarín 2005: 78). La clave en forma de premonición nos la da François Mouret: «Me extrañaría mucho que las beatas corrieran tras él. Va demasiado raído; a las beatas les gustan los curas guapos» (Zola 2006: 353). Ambos hombres se erigen como símbolo negativo a través también de su sotana, en este caso de su color negro, así, la presencia de Faujas «ponía una mancha de luto en la alegría de la pared encalada» (Zola 2006: 344). Los dos eclesiásticos adquieren casi idénticas descripciones físicas, aunque la de Fermín es mucho más exhaustiva. Los dos son hombres robustos, altos, fuertes, características determinadas por sus orígenes rurales, pero más propias de un hombre de guerra que de un religioso. Sin embargo, la ruda apariencia física de Faujas contrasta con la dulzura de su voz y de su expresión facial que evidencian su inicial —aunque aparente— debilidad (Jammes 1989: 391).

Fermín de Pas proviene de Matalerejo, un pequeño pueblo situado en los montes pasiegos en el que «reina la codicia» (Clarín 2005: 497) y del cual huye junto a su madre recientemente enviudada para labrarse un futuro mejor. Similares antecedentes debe tener el abate Faujas, aunque su caso no es explicado con claridad, ya que se nos descubre poco de su pasado. Se sabe que, al igual que De Pas, llega a Plassans del brazo de su madre, proveniente de una zona rural y con el mismo objetivo en mente, aunque movido por razones políticas.

Clarín inicia su novela con un Fermín de Pas que no es un recién llegado, como sí ocurre con Faujas, sino que podemos afirmar que estamos ante uno de los clérigos más importantes de Vetusta. Para llevar a cabo la introducción del Magistral, el escritor asturiano se sirve de lo que Sergio Beser denomina «descripción como revelación del personaje» (1984: 52). Así, la visión y descripción del medio por parte del personaje se convierte en su propia descripción interior, psicológica. El primer capítulo de la novela es revelador en este sentido: Fermín contempla todos los rincones de Vetusta mediante una visión panorámica desde lo alto de la torre de la catedral, convirtiendo la ciudad en su propiedad y mostrando, así, signos de autoridad; su dominio sobre ella es total: «Vetusta era su pasión y su presa [...]. La conocía palmo a palmo, por dentro y por fuera, por el alma y por el cuerpo, había escudriñado los rincones de las conciencias y los rincones de las casas» (Clarín 2005: 82). Sin embargo, no se conforma con lo que tiene y quiere más, ya que «lo que sentía en presencia de la heroica ciudad era gula». La

escena enlaza con la tradición literaria de la exhaustiva descripción⁴ del siglo XIX que tanto defendió Zola frente a sus detractores, quienes veían en ella una gratuidad excesiva, un capricho del escritor. Pues bien, la localización de Fermín en lo más alto de la catedral ayuda al lector a entender la imagen que el narrador quiere ofrecer de él. Se trata de un hombre ambicioso, autoritario, aparentemente sin ningún signo de sentimentalidad, capaz de doblegar a cualquiera con solo una mirada que «la resistían pocos; a unos les daba miedo, a otros asco; pero cuando algún audaz la sufría, el magistral la humillaba» (Clarín 2005: 79). En el caso de Zola la descripción desde la focalización interna del personaje también es revelación de su personalidad, y esto se convierte en uno de los muchos motivos de enlace entre *La Regenta* y *La conquête de Plassans*, puesto que Clarín se basa en la técnica descriptiva de Zola que, a la vez, sigue la estela de Stendhal y Flaubert.

Nos encontramos, pues, ante dos personajes ocupando un nivel diferente en sus aspiraciones dentro de su carrera eclesiástica y trayectoria vital; Fermín de Pas, claramente, en posición avanzada respecto de Faujas. Así, mientras se puede observar a Fermín de Pas dominando ya desde un inicio a Vetusta, en el caso de Faujas es un trabajo aún por hacer, pero que se deja entrever desde su inmediata llegada a la casa de los Mouret, donde contempla Plassans, al igual que lo hace Fermín, desde la ventana del segundo piso visualizando su propia conquista: «El padre Faujas extendió los brazos con aire de irónico desafío, como si quisiera coger a Plassans para ahogarla con un esfuerzo contra su robusto pecho» (Zola 2006: 355). En este sentido, ambas escenas se erigen como un acto simbólico en el que sus protagonistas se imaginan el poder de la ciudad en sus manos.

4.1. El ascenso de Faujas en *La conquête de Plassans*

Durante los tres años que dura la trama de *La conquête de Plassans* el abate se adueña poco a poco de la voluntad del clero, la juventud o la alta sociedad provinciana, pero, sobre todo, de Marthe, una mujer casada a la que fanatiza, convirtiéndola en una especie de marioneta, hasta llevarla a la muerte. Ella es su primera conquista al llegar a

⁴ La descripción de Vetusta evoca otras importantes descripciones. Sergio Beser (1985: 53) señaló la descripción de la ciudad de París “a vista de pájaro” en *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo como punto de partida del primer capítulo de la novela de Clarín. También pueden encontrarse semejanzas con el inicio de *Le Rouge et le Noir* de Stendhal.

la ciudad provinciana, puesto que Faujas es consciente de que para triunfar en Plassans debe agradar a las mujeres porque así se lo aconseja Felicité, madre de Marthe y concedora de los objetivos políticos del sacerdote. De este modo, la aliada de Faujas instiga al abate a que aplique lo aprendido con su propia hija, por la cual no siente ningún tipo de compasión: «Sea amable, agrade a las mujeres. Recuerde bien esto, agrade a las mujeres, si quiere que Plassans sea suya», le aconseja Felicité a Faujas mientras le pide que acompañe a su hija de regreso a casa (Zola 2006: 406). Para llevar a cabo su primera conquista Faujas deberá conseguir quitarse de en medio algunos obstáculos que le impiden acercarse a ella. En primer lugar, su marido, al cual mantendrá entretenido mientras este juega a las cartas con la señora Faujas y al que acabará condenando al manicomio considerado por todos como un verdadero perturbado que pega a su mujer. Durante estas partidas, el religioso aprovecha para acercar posturas con Marthe, a la que consigue sacar sigilosamente toda la información necesaria: «Nunca el padre Faujas interrogó abiertamente a Marthe sobre su marido, sus hijos, su casa. Poco a poco, empero, fue penetrando en los más menudos detalles de su historia y de su existencia actual» (Zola 2006: 416). Marthe le confiesa que ella y su marido son primos y que, además, ella guarda un gran parecido con la tía Dide, ingresada en Les Tulettes debido a su locura. De esta forma el clérigo se aprovechará de la debilidad mental de la mujer, quien teme, sabedora de sus antecedentes familiares, verse abocada a la locura. Por ello, a pesar de declararse no devota, caerá en las siniestras manos del sacerdote, quien le promete la salvación en la religión: «una noche trazó el cuadro de los inesperados socorros que las almas dolientes hallan en la religión. Comentaba el caso de una pobre mujer a quien reveses de todo tipo acababan de conducir al suicidio [...] Entonces ella le pertenecía, podría haber hecho con ella lo que hubiera querido» (Zola 2006: 420-421). Con ello, el padre Faujas conseguirá, no solo que Marthe se enamore profundamente de él, sino que entre en graves delirios espirituales que la llevarán a abandonar progresivamente sus funciones como mujer casada y madre de familia. Marthe dejará de hacer calceta, una de sus pasiones, abandonará las atenciones de sus hijos, alejando a los mayores de su propia casa, y condenará con ella a su marido, llegando a fingir que la maltrata.

Una vez el personaje de Zola ha conseguido controlar a Marthe la utilizará para llegar al resto de la población civil de Plassans, en especial a jóvenes y mujeres. Para ello, a Faujas se le ocurre la idea de crear una institución vinculada a la Iglesia donde las chicas jóvenes de la ciudad puedan reunirse mientras sus padres se ocupan de otros

asuntos y no caer en los turbios asuntos de la calle: «Desde la fundación de la obra de la Virgen todas las mujeres eran sus partidarias; lo defendían de las feas historias que seguían corriendo a veces [...]» (Zola 2006: 499). Algo parecido hará con los chicos de la ciudad de los cuales se ganará su simpatía gracias al Círculo de la Juventud. Ello, junto con sus estelares apariciones en las reuniones de la alta sociedad en casa de los Rougon, o su progresiva influencia a través de los sermones religiosos, le ayudarán a labrarse una nueva imagen totalmente renovada. De este modo, si al comienzo de la novela veíamos a un pobre cura sin recursos, con una sotana vieja y sucia, objeto de burlas de toda la población, unos capítulos más adelante el narrador describe un nuevo Faujas, sin rastros ya de desaliño: «El padre Faujas, en efecto, tenía un aspecto soberbio, siempre con sus guantes negros, la sotana reluciente. Sonreía de un modo especial, con un pliegue irónico en los labios» (Zola 2006: 499).

Ahora bien, el narrador manifestará otra conquista más importante si cabe: la del círculo de hombres más influyentes de la ciudad, en especial del eclesiástico, de los que aún no había conseguido ganarse su confianza, ya que «aunque el cura había conquistado a las mujeres y los niños, seguía en un plano de simple cortesía con padres y maridos. Las personas serias seguían desconfiando de él, al verlo apartado de todo grupo político» (Zola 2006: 500). Para llevar a cabo su proeza le será de gran utilidad, de nuevo, la casa de los Mouret, ya que esta se encuentra entre los dos puntos de reunión de los dos grupos más influyentes de Plassans. A la derecha, el jardín de los Rastoil, donde se concentra la alta alcurnia legitimista y, a la izquierda, el jardín de la Subprefectura. El triunfo definitivo del sacerdote se produce al final del capítulo VIII cuando, en una escena magistral, Faujas observando desde su ventana a los dos bandos en sus correspondientes territorios consigue el saludo de todos sus miembros, incluso de los que no profesaban una gran simpatía hacia él: «Fue un martes por la tarde cuando triunfó definitivamente. Estaba en su casa, en una ventana [...] El padre Fenil, girando la cabeza como por casualidad, se quitó el sombrero. Entonces todos los sacerdotes que allí estaban hicieron otro tanto, y el padre Faujas devolvió el saludo» (Zola 2006: 437). Es entonces cuando empieza su ascendente dominio sobre ambos bandos, lo cual aprovechará para su siguiente empresa: la manipulación, en forma de amenazas, de Monseñor Rousselot con el fin de ascender en el escalafón de San Saturnino y proclamarse párroco de la catedral: «Ayúdeme a triunfar, monseñor, y verá cómo tengo amigos en París», le dice Faujas a Mr. Rousselot en el capítulo XI de la novela (Zola 2006: 474).

4.2. El dominio de Fermín de Pas en *La Regenta*

Faujas sufre durante la novela una transformación parecida a la que sufre su predecesor Julien Sorel en *Le Rouge et le Noir*, sin embargo, en el caso de Fermín de Pas nos encontramos con el personaje ya transformado al iniciar la novela; se trata de un sacerdote ambicioso y sin escrúpulos que, al igual que el clérigo de Plassans, fanatiza a una mujer casada para conseguir sus objetivos. Ahora bien, la gran diferencia entre los dos religiosos es que De Pas sí acaba enamorándose de Ana, su «hermana espiritual», lo que provocará un cambio de dirección en sus planes de vida, al igual que un cambio en su psicología, mucho más profunda que la de Faujas.

En Fermín de Pas tendremos la ocasión de comprobar cómo su niñez en los montes, el carácter dominante de su madre y la relación, ya de adulto, con el ambiente vetustense serán los principales responsables de sus señas de identidad. Su situación inicial en la novela, subido a lo alto de la catedral mientras el narrador nos deleita con una visión subjetiva de la ciudad, representa, al mismo tiempo, una buena muestra de su inicial carácter dominante: «Don Fermín contemplaba la ciudad. Era una presa que le disputaban, pero que acabaría de devorar él solo. ¡Qué! ¿También aquel mezquino imperio habían de arrancarle? No, era suyo» (Clarín 2005: 83). Sin embargo, ya desde el inicio se dejan traslucir algunas debilidades producto de sus recuerdos de infancia: «Pero otras veces, las más, era el recuerdo de sus sueños de niño, precoz para ambicionar, el que le asaltaba, y entonces veía en aquella ciudad que se humillaba a sus plantas en derredor el colmo de sus deseos más locos» (Clarín 2005: 84). Esta naciente vacilación por parte de Fermín nos recuerda al Faujas receloso que llegaba a casa de los Mouret del brazo de su madre. Ahora bien, mientras que el sacerdote de Zola va a dar un giro hacia la inalterabilidad de su carácter, en De Pas se manifestarán cada vez más sus miedos e inseguridades, convirtiéndose en un personaje mucho más complejo y humanizado que el abate de Plassans. En efecto, por un lado el Magistral es el canónigo más poderoso de Vetusta —recordemos que ya en el primer capítulo tiene «al obispo en una garra» (Clarín 2005: 83) —, que domina visual y positivamente la ciudad, sin mostrar rasgos de debilidad; por otro, el humilde abate Faujas, recién llegado a Plassans y con aparente actitud retraída, manifiesta un latente afán de poder. Sin embargo, los autores tienen preparados distintos caminos para sus personajes, ya que en Fermín se observará una transformación del personaje hacia la humanización y complejidad psicológica desde el momento en que se enamora de Ana Ozores, mientras

que Faujas irá forjando, guiado por la codicia y la ambición, su inalterable perfil ambicioso.

La elección de Fermín de Pas por la religión como profesión le viene impuesta, como veremos, por su madre. El Magistral, al igual que Sorel o Faujas, detesta su origen humilde y es consciente de la necesidad de huir de ese oscuro entorno si quiere conseguir los objetivos a los que es abocado por sus ansias de poder. En Faujas veíamos claramente ese largo proceso de transformación, Fermín, en cambio, ya se encuentra en su plena realización al iniciar la novela. La religión, pues, se convierte, para ambos, en un instrumento más al servicio del afán de poder. En ella encuentran la vía perfecta para, como veíamos con Faujas, acercarse a toda clase de personas, en especial las más débiles (Marthe, Ana, las niñas de la Obra de la Virgen o los chicos del Círculo de la Juventud son algunos ejemplos). En este sentido, Fermín, al igual que su predecesor francés, no está exento de simbólicas conquistas. Así, el primero de sus grandes triunfos es la conversión del ateo de Vetusta: don Pompeyo Guimarán: «De Pas parecía un santo bajado del cielo; una alegría de arcángel satisfecho brillaba en su rostro hermoso, fuerte, en que había reflejos de una juventud de aldeano robusto y fino de facciones; era la juventud de la pasión, rozagante en aquel momento» (Clarín 2005: 825). A este triunfo se le añadirá el de la penitencia pública de Ana que tanto había anhelado: «Lo principal era no violentar el espíritu indisciplinado de la Regenta; había que hacerla subir la cuesta de la penitencia sin que ella lo notase al principio, por una pendiente imperceptible, que pareciese camino llano» (Clarín 2005: 530).

4.3. La oratoria al servicio de la religión

La privilegiada posición que llegan a alcanzar los dos personajes de nada serviría si no gozaran de una gran capacidad de persuasión. En efecto, la elocuencia que los caracteriza no es un detalle gratuito, sino una cualidad primordial a la hora de entender los dos personajes.⁵ Tanto Fermín de Pas como Faujas logran imponer su dominio entre los vecinos de sus correspondientes ciudades gracias a su gran manejo del lenguaje, de hecho, son numerosas las referencias a su excelente retórica y capacidad comunicativa, tanto en los multitudinarios sermones en el altar de la iglesia como en las

⁵ En el caso de Fermín de Pas este aspecto ya ha sido analizado por Outes-Leóm, Brais (2010).

más íntimas confesiones con sus víctimas. En el caso de Faujas las menciones a su capacidad oratoria son menos frecuentes⁶, en cambio, en la novela de Clarín abundan las descripciones de estos acontecimientos sociales, lo que responde al claro deseo del autor asturiano por mostrar un vivo retrato del funcionamiento de la comunidad eclesiástica y, por tanto, la importancia que se le da en su novela: «Los sermones de don Fermín tenían por asunto casi siempre o la lucha con la impiedad moderna, la controversia de actualidad, o los vicios y virtudes y sus consecuencias. [...] De vez en cuando, para conservar su fama de sabio entre las *personas ilustradas* de Vetusta, la emprendía con los infieles y herejes.» (Clarín 2005: 406). Lo mismo ocurre en el caso de las íntimas conversaciones con Marthe y Ana, donde «el confesor —como médico del alma— ha de sacar el mayor partido al contexto íntimo que ofrece la confesión, mostrándose siempre afable y dulce». (Outes-Leon 2010: 603). Sus atributos surten efecto, ya que ambas mujeres caen rendidas a la retórica de sus confesores, llegando a implorar ser escuchadas en confesión una vez más. Este hecho nos lleva a otro de los puntos de contacto entre Fermín y Faujas, ya que, si al clérigo de Plassans se le atribuye la muerte de Marthe, con el canónigo vetustense y Rosita —hija de Francisco Carraspique— ocurrirá algo parecido. El control que el Magistral ejerce sobre la desdichada familia es total: «Éste era el pontífice infalible en aquel hogar honrado» (Clarín 2005: 383). Fermín es el confesor de la mujer —Doña Lucía— y las cuatro hijas del matrimonio han hecho la primera comunión con él. El magistral se aprovecha de «su religiosidad (la de Carraspique), sincera, profunda, ciega» (Clarín 2005: 383) para convencer a la familia de que ingresen a Rosita en el convento que a él le parece oportuno, donde acabará muriendo a causa de las insalubres instalaciones del lugar (Jammes 1988: 395).

4.4. El dualismo de Fermín de Pas

Aunque son evidentes las semejanzas existentes entre ambos personajes, no deja de sorprender que difieran en lo más importante: su naturaleza. De ello nos damos cuenta a medida que avanzamos en la lectura de *La Regenta* y en la progresiva

⁶ Me parece oportuno destacar las felicitaciones que recibe por parte de la población: «—Ah, padre —agregó la señora Rastoil—, enhorabuena por el sermón del domingo. Todas las señoras estaban emocionadísimas, se lo aseguro.» (Zola 2006: 484)

humanización de Fermín de Pas, el cual acabará sufriendo un desdoblamiento de su personalidad: «el Fermín real, que circunstancia y herencia han forjado, y el Fermín, sentimental y emotivo, que ha despertado Ana, el cual, [...], podríamos calificar de “romantizado”» (Beser 1982: 66). La aparición del segundo Fermín, paralela a su enamoramiento, va siendo poco a poco sugerida por el narrador a través de la presencia de continuos monólogos del clérigo que evidencian el conflicto interno que ha surgido en él. El importante punto de inflexión se da en el momento en que el personaje, en el capítulo XI, se da cuenta, semidesnudo frente al espejo, de su propia transformación. Fermín descubre al hombre, descubre a su otro yo, aquel que había olvidado en el pasado por influencia de la madre y el medio, y que, ahora, Ana hace resurgir: «El mozo fuerte y velludo que tenía enfrente, en el espejo, le parecía otro yo que se había perdido, que había quedado en los montes, desnudo, cubierto de pelo como el rey de Babilonia [...]» (Clarín 2005: 369). Más adelante, a medida que sus encuentros con la Regenta se vayan intensificando y el Magistral vaya asumiendo su situación de enamorado, asistiremos al rechazo que aparecerá en él hacia su profesión, hacia esa sotana que le mantiene prisionero y que no le deja llegar hasta Ana mientras ve cómo esta está cayendo en manos de su conquistador: «Lo cierto es que le estaba dando vergüenza en aquel momento llevar traje largo y aquella sotana que él otras veces ostentaba con majestuoso talante. Si a lo menos tuviera una abertura lateral, como algunas túnicas...pero entonces se verían las piernas [...], el varón vergonzante que lleva debajo el cura» (Clarín 2005: 476). Finalmente el clérigo acabará perdiendo el control de sí mismo y cometerá el gran error de evidenciar su amor ante su amada, provocando el asqueroso rechazo de esta: «Ana, inmóvil, había visto salir al magistral sin valor para detenerle, sin fuerzas para llamarle. Una idea con todas sus palabras había sonado dentro de ella, cerca de los oídos. “¡Aquel señor canónigo estaba enamorado de ella! [...] ¡La amaba un canónigo!” Ana se estremeció como al contacto de un cuerpo viscoso y frío» (Clarín 2005: 801-802).

4.5. El poder de una madre

El papel que ejercen las madres de ambos clérigos es una de las afinidades más importantes entre Fermín de Pas y Faujas. Las dos son personajes claves en sus correspondientes novelas, ya que el comportamiento de sus hijos viene dirigido, desde su infancia, por el afán de poder y dominio de ellas, de las cuales sienten una gran dependencia. La señora Faujas y doña Paula Raíces ayudan al lector a entender las motivaciones de sus hijos para actuar así. Ambas mujeres se vieron en algún momento de su vida sin marido y prácticamente sin recursos económicos para salir adelante, lo que las empujó a querer rescatar de esa situación a sus hijos.

La señora Faujas, de la que no sabemos su nombre, es más ruda y agreste que doña Paula y de ello se da cuenta el lector al principio de *La conquête de Plassans*, donde se nos muestra a la señora cargando con unos colchones como si nada y conformándose con dormir en el suelo con tal de que su hijo lo haga en una cama digna. El narrador la describe como una mujer que «conservaba una sangre fría maravillosa» (Zola 2006: 416), al igual que su hijo del que, unas páginas más adelante, se nos dice: «se había levantado, cohibido, pese a su gran sangre fría» (Zola 2006: 478). A pesar de ello, es más retraída a la hora de influir y juzgar a su hijo, al que admira profundamente, mostrándose más bien como un perrito guardián: «Cuando [Mouret] regresaba, encontraba a su mujer y al cura en el mismo sitio, en la terraza; mientras que la señora Faujas, a unos pasos, seguía con su actitud de guardiana muda y ciega» (Zola 2006: 481). Doña Paula, por su parte, se muestra más inteligente y astuta llegando a ser capaz de controlar los negocios de la familia. De ella sí se conoce casi todo su pasado, de hecho, es la protagonista del capítulo XV, en el que se nos muestra un recorrido bastante exhaustivo de su vida mediante la técnica de la analepsis. Gracias a ello se conoce su agudeza a la hora de darse cuenta de que el único que tenía recursos en el pueblo del cual provienen era el cura. De este modo no parará hasta conseguir que su hijo se dirija hacia ese camino y vea cumplido su deseo: ser ricos. Se puede decir que ella es la creadora y artífice de lo que es Fermín de Pas al iniciarse la novela, ella es quien le ha «hecho hombre». Para ello, utilizará a Fermín como su propia máquina de hacer dinero: «Fermo, además de su hijo era su capital, una fábrica de dinero. [...] El mundo era de su hijo porque él era el de más talento, [...] pero su hijo era de ella, debía cobrar los réditos de su capital, [...], tenía derecho a exigir que Fermo continuase produciendo» (Clarín 2005: 497). Fermín de Pas, incapaz de reconocerse culpable por

su carácter codicioso, se da cuenta de la fuerza que ha ejercido su madre sobre él, llegándola a culpar de toda su avaricia: «Y entonces recordó que su madre era quien le empujaba a todos aquellos actos de avaricia que ahora le sacaban los colores al rostro» (Clarín 2005: 381). De este modo la influencia que ejerce Paula sobre su hijo —al que llega a consentir relaciones sexuales con su criada para evitar el escándalo fuera de casa— es mucho mayor y directa que la que lleva a cabo la señora Faujas sobre el clérigo de Plassans. El temperamento que la señora Faujas ha transmitido a su hijo parece evidente, pero Zola opta por mantenerla en un segundo plano, limitándose a aprobar todo lo que haga el hijo. La única señal de revelación se produce al recibir Faujas una carta de su hermana pidiendo asilo, decisión de la cual no es partidaria la señora, pero a la que acabará cediendo.

4.6. El hombre bajo la sotana

Otro de los rasgos semejantes entre Fermín de Pas y Faujas es, sin duda, el vínculo que se establece entre ellos y la mujer casada —Ana Ozores y Marthe Rougon respectivamente—. Sin embargo, al adentrarnos en el análisis de estas relaciones nos damos cuenta de que mantienen grandes diferencias. Las similitudes entre ambas protagonistas son muy claras y algunos autores ya nos han dado las claves⁷: sendas mujeres empiezan la novela haciendo gala de su inquebrantable imagen como esposa y, en el caso de Marthe, también como madre; además, las dos serán fanatizadas por un clérigo que las conducirá a fuertes desequilibrios emocionales acompañados de grandes crisis nerviosas. Ahora bien, mientras en Marthe parece obvia la influencia directa de la herencia de su tía Dide, en Ana es más notable la influencia del medio al verse abocada a la seducción de don Álvaro Mesía, pero sin ninguna intención fatalista (Palls 1988: 165); y ello responde, sin duda, a la actitud de rechazo de Clarín frente al determinismo. Las dos mujeres se ven arrojadas a delirios espirituales por culpa de la paulatina devoción que irán sintiendo hacia la religión, aunque en Ana esta religiosidad ya era patente desde bien temprano⁸. En Marthe esa devoción se irá haciendo más fuerte a medida que se vayan intensificando sus sentimientos hacia el abate: «Marthe vivía en

⁷ Véase López Jiménez (1987: 545).

⁸ Recordemos que en alguna ocasión se plantea la posibilidad de hacerse monja fruto de sus lecturas apasionadas de San Agustín o San Juan de la Cruz.

una gran dulzura. Ya no oía los chillidos de Mouret. El acercamiento a la fe constituía para ella un exquisito disfrute; se deslizaba a la devoción, lentamente, sin sacudidas» (Zola 2006: 463). En este sentido ambas suplicarán a sus clérigos para ser escuchadas en confesión, sin embargo, mientras que Ana lo hace en busca de su salvación espiritual, Marthe se mueve por impulsos amorosos.

Por su parte, los dos clérigos se aprovecharán de estas circunstancias para acercarse a ellas, aunque movidos, también, por distintos objetivos. Fermín de Pas utiliza la religión para acercarse a Ana porque está enamorado de ella, en cambio, Faujas lo hace solo movido por sus intereses políticos. Este es el motivo esencial por el cual De Pas se erige como prototipo de religioso enamorado, mientras que Faujas se trata solo de un ambicioso joven de provincias, ya que él no ama a Marthe, sino que la utiliza y la desprecia, y Marthe, «aunque luche entre la ilusión religiosa y la atracción humana y sea al fin capaz de sobreponer la conciencia moral al temperamento, está interpretada por Zola como una histérica de carácter mucho menos complejo y matizado que el de Ana Ozores» (Sobejano 1991: 137). En este sentido, el odio de Faujas hacia las mujeres se hace explícito en algunos momentos de la novela; así, se dirige a Marthe mediante estas palabras: « [...] es usted como todas las mujeres, las mejores causas se estropean en sus manos» (Zola 2006: 434).

Tanto Ana como Marthe serán las principales responsables de hacer resurgir al hombre que llevan escondido cada uno de los dos sacerdotes y prueba de ello son las dos escenas de la confesión de amor. En Faujas la presencia de ese hombre oculto bajo la sotana es más evidente desde el inicio de la novela, ya que su ambición de poder supera la verdadera vocación religiosa. Ahora bien, en el momento de verse indefenso ante la confesión amorosa de una mujer es cuando verdaderamente no puede evitar sacar a la luz su otro yo. Así, ante la tentativa de Marthe el sacerdote advierte: «No es un sacerdote el que la oíría [...] Aquí no hay más que un hombre para juzgarla y condenarla» (Zola 2006: 643). En el caso del Magistral de Vetusta será la progresiva relación con Ana la que hará que su personalidad se vea dividida en dos reencontrándose, así, con su «otro», aquel que «la influencia de la madre, el medio social y el deseo de ascenso social parecían haber suprimido» (Beser 1988: 63). Ana Ozores se da cuenta de ello en el momento en que el sacerdote deja entrever sus sentimientos hacia ella: «¡Aquel señor canónigo estaba enamorado de ella! Sí, enamorado como un hombre, no con el amor místico, ideal, seráfico que ella se había figurado » (Clarín 2005: 801). De este modo, aunque en *La conquête de Plassans* sea el

sacerdote quien sienta rechazo hacia la confesión de la mujer y en *La Regenta* sea precisamente la mujer quien considere asqueroso la confesión de un clérigo, lo cierto es que las dos escenas están íntimamente ligadas por sacar a la luz la verdadera persona que esconden los dos religiosos bajo la sotana. De este modo, se pone de manifiesto cómo la religión deviene en los dos personajes en un mero pretexto para conseguir sus auténticos objetivos.

5. CONCLUSIÓN

Al comienzo del presente trabajo nos planteábamos la posibilidad de que Clarín se hubiese basado en el personaje protagonista de *La conquête de Plassans* para crear a Fermín de Pas. Una vez profundizado en la comparación de ambos personajes podemos afirmar con seguridad que Clarín tenía en mente la novela de Émile Zola, en especial al abate de Plassans. Tanto en *La Regenta* como en *La conquête de Plassans* se nos muestra una imagen bastante deteriorada de la figura del sacerdote, fruto del anticlericalismo de sus dos autores, aunque más evidente en Clarín que en un Zola obsesionado por la objetividad de la voz narrativa. Sin embargo, la elección del representante de ese corrompido mundo clerical difiere en lo más importante: la naturaleza del propio personaje. Zola se decanta por Faujas, un joven de provincias, símbolo de la ambición política del clero, mientras que el escritor español opta por un religioso también cegado por el afán de poder, pero sobre todo por los incontrolables sentimientos hacia una mujer, es decir, representante del prototipo de religioso enamorado. A pesar de ello, hemos podido demostrar cómo los puntos de contacto entre ambos son evidentes y numerosos, principalmente porque los dos ponen la religión al servicio de su codicia: uno para llegar a lo más alto en sus objetivos políticos, el otro para hacerse rico y acercarse a la mujer de la cual está enamorado. Además, los dos son hombres de físico parecido, provenientes de una zona rural donde se forjaron sus ambiciones movidos por los deseos de sus respectivas madres y los dos acabarán fanatizando a una mujer casada para ello.

Las diferencias que se pueden dar entre los dos clérigos responden, sin duda, a las tendencias literarias de las cuales son partidarios sus creadores. Así, la dependencia del positivismo científico en el caso de Zola, condiciona la conducta de Faujas en *La conquête de Plassans*. El narrador se detiene brevemente en la descripción psicológica del personaje, aunque el lector sigue continuamente sus acciones que dependen única y exclusivamente de la enorme influencia del medio y, en especial, de su madre. Émile Zola, partidario del naturalismo más puro, en el que el peso de la conducta de los personajes es fruto de la herencia genética y el determinismo ambiental, impone un personaje cortado con el patrón positivista. Sin embargo, Clarín en la construcción de su personaje tiene en cuenta tanto la relación entre personalidad y ambiente, como la influencia de un pasado, que conforman el temperamento del personaje. De este modo, los protagonistas de *La Regenta* actúan abocados por el medio físico y ambiental de

Vetusta, que influye en las acciones de los personajes, a la vez que mantienen siempre la fuerza del libre albedrío. Ello responde al naturalismo moderado del que es partidario Clarín, que se aleja del determinismo hereditario.

6. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

6.1. Fuentes primarias

- Alas Clarín, Leopoldo (1972): “Del naturalismo”, ed. de Sergio Beser, en *Teoría y crítica de la novela española*. Barcelona: Laia.
- Alas Clarín, Leopoldo (2005): *La Regenta*, ed. de J.L. Gómez, estudio de Sergio Beser y anotación y revisión de Rebeca Martín. Barcelona: Crítica.
- Stendhal (2004): *Rojo y negro*, ed. de Juan Bravo Castillo. Madrid: Espasa Calpe.
- Zola, Émile (1989): *El naturalismo*, ed. de Laureano Bonet. Barcelona: Península.
- Zola, Émile (2003): *La fabrique des Rougon-Macquart: édition des dossiers préparatoires*. París: Honoré Champion.
- Zola, Émile (2006): *La conquista de Plassans*, trad. de Esther Benítez. Barcelona: Alba.

6.2. Fuentes secundarias

- Alegre, Celina (1986): “Ana Ozores y Fermín de Pas: biografías paralelas en *La Regenta* de Clarín”. *Scriptura*, I: 5-13.
- Beser, Sergio (1982): “Introducción”, en *Clarín y “La Regenta”*. Barcelona: Ariel.
- Beser, Sergio (1988): “Espacio y objetos en *La Regenta*”, en Frank Durand ed., “*La Regenta*” de Leopoldo Alas. Madrid: Taurus, 1988.
- Bonet, Laureano (1989): “La novela experimental”, en Émile Zola, *El naturalismo*. Barcelona: Península.
- Bravo Castillo, Juan (2003): “Émile Zola y la novela naturalista”, en *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana*, II. Madrid: Cátedra.
- Caballos, G (1998): “El poder y la dominación masculina en el universo de Zola”. *Philologia Hispalensis* 12: 89-106.
- Caudet, Francisco (1994): “Clarín y el debate sobre el naturalismo en España”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 47. 2: 507-548.

- Caudet, Francisco (1995): *Zola, Galdós, Clarín. El naturalismo en Francia y España*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Chevrel, Yves (1982): *Le naturalisme*. París: PUF.
- Clavería, Carlos (1982): “*Madame Bovary y La Regenta*”, en Sergio Beser ed., *Clarín y “La Regenta”*. Madrid: Ariel.
- Durand, Frank (1982): “La caracterización en *La Regenta*: punto de vista y tema”, en Sergio Beser ed., *Clarín y “La Regenta”*. Barcelona: Ariel.
- Eoff, Sherman H. (1969): *El pensamiento moderno y la novela española: ensayos de literatura comparada: la repercusión filosófica de la ciencia sobre la novela*. Madrid: Gredos.
- González Herrán, J.M. (1989): “Estudio introductorio” a Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*. Barcelona: Anthropos: 7-41.
- González Herrán, J.M. (1997): “Más sobre Émile Zola y *La cuestión palpitante*, de Emilia Pardo Bazán”. *Siglo Diecinueve*, 3: 19-22.
- Gross-Castilla, Amanda (1987): “Lo que *La Regenta* debe a Émile Zola”, en *Clarín y La Regenta en su tiempo*, en *Actas del simposio internacional*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- James, Henry (1975): “Émile Zola”, en *El futuro de la novela*. Madrid: Taurus.
- Jammes, Robert (1988): “*La Conquête de Plassans* de Émile Zola, hipotexto de *La Regenta*” en Yvan Lissorgues ed., *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Anthropos.
- Levin, Harry (1974): “Zola”, en *El realismo francés: Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Proust*. Barcelona: Laia.
- Llorach Alarcos, Emilio (1952): “Notas a *La Regenta*”. *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 2: 141-160.
- López Jiménez, L. (1987): “Personajes de Zola recreados por Clarín”, en *Clarín y La Regenta en su tiempo*, en *Actas del Simposio Internacional*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Martínez Torrón, Diego (1989): “El naturalismo de *La Regenta*” en *Clarín y La Regenta en su tiempo*, en *Actas del Simposio Internacinal*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Mitterand, Henry (1989): *Zola et le naturalisme*. París: Presses Universitaires de France.

- Mitterand, Henry (1988): “Les trois langages du Naturalisme”, en Yves Lissorgues ed., *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Anthropos.
- Oleza, Juan (1976): *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*. Valencia: Bello.
- Ortega, José (1975): “Don Fermín de Pas: un estudio superbia et concupiscentia catholicis”. *Revista de Estudios Hispánicos*: 323-342.
- Outes-León, B. (2010): “El Crisóstomo vetustense: Fermín de Pas, el poder de la palabra y la dimensión ética del lenguaje en «La Regenta»”. *Bulletin of Spanish Studies*, 87. 5: 595-611.
- Palls, Byron P. (1988): “El naturalismo de *La Regenta*”, en Frank Durand ed., “*La Regenta*” de Leopoldo Alas. Madrid: Taurus.
- Pattison, Walter T. (1969): *El naturalismo español: historia externa de un movimiento literario*. Madrid: Gredos.
- Préneron Vinche, Paula (1996): “*Madame Bovary*” – “*La Regenta*”: *parodia y contraste*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Pavel, Thomas G. (2005): *Representar la existencia: el pensamiento de la novela*, trad. de David Roas. Barcelona: Crítica.
- Rodríguez Bravo, Juan L. (1985): “*La Regenta* y *La conquête de Plassans*: notas sobre una posible relación”. *Revista de Literatura*, XLVII. 94: 179-186.
- Romero Jodar, Andrés (2004): “El sacerdote enamorado. Estudio comparativo de *The Monk* de M. Lewis y *La Regenta* de Clarín”. *Tropelias*, 15-17: 517-523.
- Sobejano, Gonzalo ed. (1976): Leopoldo Alas, *La Regenta*. Barcelona: Noguer.
- Sobejano, Gonzalo (1991): *Clarín en su obra ejemplar*. Madrid: Castalia.
- Sotelo Vázquez, A. (2003): *El naturalismo en España: crítica y novela*. Salamanca: Ambos Mundos.
- Trilling, Lionel (1971): “*The princess Casamassima*”, en *La imaginación liberal: ensayos sobre la literatura y la sociedad*. Barcelona: EDHASA.
- Veloso, Isabel (2004): “Naturalismo y religión: Émile Zola”. *Ilu, Revista del Instituto de Estudios Religiosos*: 227-245.
- Weber, F.W. (1982): “Ideología y parodia religiosa en las novelas de Leopoldo Alas”, en Sergio Beser ed., *Clarín y “La Regenta”*. Barcelona: Ariel.