DON FERMÍN, ¿ANTI-MODELO DE DON MAGÍN?

La cuestión de influencias, afinidades, emulación consciente de modelos literarios es casi tan antigua como la literatura misma. Sólo varían los modos de acercarse a ella. En los últimos decenios, con el apoyo del psicoanálisis, se ha dado más énfasis a los aspectos subconscientes. René Girard ha escrito páginas sugeridoras acerca del deseo de emulación de modelos ideales que entra como parte integrante en la creación de los personajes novelescos. A su vez, Harold Bloom ha intentado demostrar cómo las obras de los poetas en boga condicionan el proceso creador de las generaciones posteriores actuando por inversión: asimilación de la herencia con expreso deseo de eludirla.[1]

Entre las numerosas novelas de fin de siglo que denuncian la estructura social de una ciudad de provincia española, mostrando su subordinación casi total a jerarquías eclesiásticas, se destaca *La Regenta*: novela de protagonista colectivo que no por eso deja de ahondar en conflictos individuales, creando la compleja figura de don Fermín. Unos cuarenta años más tarde aparece otra obra de intención y configuración semejantes, aunque sin adulterio: el díptico *Nuestro Padre San Daniel - El obispo leproso* de Miró. Hasta ahora, la crítica no se ha fijado más detenidamente en las afinidades entre las dos, aunque Ian Macdonald haya señalado la presencia de varias obras de Clarín en la biblioteca de Miró, añadiendo: « Alas was evidently a constantly admired figure ».[2]

La crítica de la sociedad con la que un autor no está de acuerdo es una actitud demasiado general y un tema harto vago para justifi-

1. René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Paris, Grasset, 1961); Harold Bloom, *The anxiety of Influence* (New York, Oxford University Press, 1972); *A Map of Misreading* (id., 1975).

2. Ricardo Landeira no apunta ningún trabajo que lo investigue en la sección « Miró, Other Writers and Artists » de su *An Annotated Bibliography of Gabriel Miró (1900-1978)* (Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1978). Ian Macdonald, *Gabriel Miró: His private library and his literary background* (London, Tamesis Books, 1975), p. 116. Allí mismo cita una referencia que aparece en *Glosas* en 1911: « *Clarín,* a quien cada día admiro más ».

car el intento de comparar dos obras. En el caso de Clarín y Miró esta crítica parece ir apoyada por la estructura gracias a la cual se destaca una figura eclesiástica con curiosa consonancia si no de carácter, por lo menos de nombre. Esta consonancia sirve a la vez para recalcar la diferencia: los fonemas y las connotaciones semánticas de Fermín y de Magín apenas tienen parecido; éste reside en su función estructural. Su presencia domina las dos novelas; las cierra su figura. Muy parecida en la armadura de ambas es la vinculación de los dos protagonistas a su pareja: el obispo. A través de este vínculo no sólo expanden el ámbito de sus acciones, sino que van revelándose desde una perspectiva particular. En ambas obras el círculo eclesíastico está escindido en dos grupos antagónicos. Esto permite una técnica de constante alternación de punto de vista y un hábil trenzar de motivos e intrigas secundarios. La simetría se extiende al detalle: los dos jefes de la oposición están tarados de un defecto físico; Fermín y Magín se presentan como mozos apuestos. En ambas novelas consta un solo bloque saliente de aristocracia de abolengo; es igual la división de la ciudad en sectores que casi no se comunican. Existen, por fin, los amores: místicos, espirituales o carnales, y sobre todo insatisfechos.[3] Ambas suscitan un torbellino de crítica adversa al aparecer.

Las coincidencias de detalle en la presentación de las figuras principales son numerosas y se dan casi siempre por inversión, casi como si Miró tuviera en cuenta a don Fermín al modelar su Magín. La reacción que inspiran en el lector no podría ser la misma. Mientras que el Magistral oscila entre « atracción y repulsión »,[4] don Magín resulta francamente simpático, tal vez por asimilar, según sugiere Ortega, algunas características de Miró mismo.

Don Fermín es introducido en el primer capítulo bajo múltiple punto de vista: a través de los ojos de los pilluelos en la torre de la catedral que hacen el papel de « coro », por una opinión referida de don Custodio, por descripción inmediata que incluye el juicio del narrador. La primera nota que se da acerca de los dos protagonistas viene del campo de la oposición: don Fermín « tié más orgullo que

3. Albert Brent, *Leopoldo Alas and « La Regenta ». A study in Nineteenth Century Spanish Prose Fiction* (Columbia, Miss., 1951) califica a *La Regenta* de « novela de frustraciones »; muy semejante es la opinión de Eugenio de Nora acerca de las de Miró (*La novela española contemporánea 1898-1927,* I, 2a. ed., Madrid, Gredos, 1968).

4. Véase la interesante interpretación de Barry W. Ife en « Idealisme and Materialism in Clarín's *La Regenta*: Two comparative Studies », RLC, XLIV (1970).

don Rodrigo en la horca »; don Magín, con su espíritu independiente, « parece un cardenal ».[5] Más tarde se añaden otros puntos de vista: en el Casino comentan la ambición y la avaricia del Magistral, mientras que la Junta de la Adoración del Santísimo visita al obispo de Oleza « pidiendo que contuviese las libertades de algunos clérigos » (821).

La descripción física del Magistral es muy completa y, como lo demuestra Valis en un reciente trabajo, corresponde al decadentismo, coordenando todas las impresiones, poniendo de relieve lo artificial.[6] La de don Magín es mucho más parca; se va completando poco a poco: nos enteramos de su edad sólo en la penúltima página de la novela. Nunca se nos cuenta su prehistoria. Algunos detalles descriptivos llaman la atención. La mano de don Fermín es « blanca, fina, de muy afilados dedos, no menos cuidada que si fuera la de aristocrática señora » (39). Repetidamente se asocia a un gesto: la costumbre de cruzar las manos sobre el vientre. Las de don Magín, « grandes y señoriles, siempre se entretenían con una flor, una hierba aromática, el copo de una gramínea... Nunca sus manos lacias, manos de capellán que no fuma en público, manos que han de balancearse ociosas o aburrirse sobre el vientre » (801). Los dos destacan por ser únicos aparte del obispo en gastar medias moradas.

Si la nariz de don Fermín « era la obra muerta » y precede la mención de « expresión de prudencia de la que toca en cobarde hipocresía y anuncia frío y calculador egoísmo » (39), la de don Magín, también carnal, es la fuente principal de sus goces vitales: anda siempre « lleno y arrebatado de estos perfumes » (800). También los ojos y su efecto son diametralmente opuestos: « verdes, con pintas que parecían polvo de rapé » (38), emanando un resplandor punzante los del Magistral (según Valis, corresponden a los de los personajes sádicos de la época); « dorados y fieles » en la frente soleada de don Magín.

Los dos llevan su manteo con garbo, pero don Fermín se nos presenta serio y cejijunto, siempre atareado. En cambio, « paseaba don Magín su ocio y su sonrisa » y « parecía que siempre fuera de vagar » (800-1). En él todo es sensación directa, reacción espontá-

5. Se citará siempre por las ediciones siguientes: *La Regenta* (Buenos Aires, Emecé Editores, 1946); Gabriel Miró, *Obras completas* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1953), indicando la página entre paréntesis. Aquí, 33 y 799.

6. Noël Valis, « Fermín de Pas: una "flor del mal" clariniana », ETL, VII, 1 (1978).

nea, vitalidad; en don Fermín prevalecen la cavilación y el cálculo. Control y encubrimiento en uno, mientras que el otro proclama: « yo lavo, tuerzo y tiendo mi vida al sol » (1060).

La casa de los dos protagonistas parece haber sido modelada siguiendo el mismo principio de inversión. En la del Magistral —donde se nos revela, además, que no es él quien manda, sino su madre, delante de quien se acobarda— todo está bajo funda de tela gris y a oscuras.[7] Don Magín parece llevar luz a todas partes, consiguiendo transformar las casas que habita: « Con el padre Bellod, la Rectoral de San Bartolomé semejó siempre apretada por todos los muros y los años de Oleza, sumida en un frío y olor de pobre. Con don Magín, la Rectoral tenía la clara holgura de una residencia de sencillos señores, en perpetuo verano abundante ». Confiere incluso a los actos cotidianos más sencillos cierto carácter sacramental: « El pan, el vino y el agua adquirían en sus manos un prestigio de hogar » (831). La casa corrobora la hipocresía del uno y la frequenza del otro. Incluso en los detalles menudos se acentúa la diferencia. Ripamilán sugiere que en el salón de don Fermín las sillas de damasco verde tal vez « tienen abiertas las entrañas » (304). El no se sirve de ellas. Cuando trabaja, permanece fijo, con « los pies envueltos en un matón viejo de su madre » (303). En el despacho del cura sensual « cinco butacones hondos, de lana verde y encajes de aguja, rodeaban el escritorio, y en todos iba sentándose don Magín, según la búsqueda del volumen » (832). La erudición del Magistral, quien « en su despacho sólo recibía a los que quería deslumbrar por sabio » (303), parece surgir de cajoncillos bien clasificados. Procede en todo con orden minucioso. A su vez, el escritorio de don Magín refleja su carácter: « Tenía una mesa de sabina, larga como un mostrador, y dejaba abiertos los cajones, cargándolos de los libros en turno de lectura, y encima, la tabla espejaba el pocillo de loza para la tinta, los potes para el tabaco, la carpeta de sedas arcaicas, un vidrio de flores, una miniatura de una hermana y un Cristo-Majestad con un pie desclavado » (832): todo un mundo, en el que no se separa la vida de la razón.

Don Fermín aparece vestido como un Torquemada para sus estudios matutinos: « Cubríale la cabeza un gorro de terciopelo negro, raído; la sotana, bordada de zurcidos, pardeaba de puro vieja, y las

7. Jacqueline van Praag-Chantraine, en *Gabriel Miró ou le visage du Levant, terre d'Espagne* (Paris, 1959) sugiere que las persianas bajadas simbolizan estrechez de corazón.

mangas de la chaqueta que vestía debajo de la sotana relucían con el brillo triste del paño muy rozado. Aquel traje sórdido, que tal contraste mostraba con la elegancia, riqueza y pulcritud que ante el mundo lucía el Magistral, desaparecía concluido el trabajo, al aproximarse la hora de las visitas probables » (303). De don Magín nos enteramos, al revés, que cuando sale para sus visitas del barrio San Ginés coge la esclavina vieja, un gorro de verano y la cayada de sus paseos rurales, pero se entretiene para « adobarse los dedos con matas de geranio » (825). Es a la vuelta cuando se da prisa para levarse y trocar la ropa y se recoge en el estudio « limpio y remozado » (831).

La relación de los dos sacerdotes con el mundo en que se mueven se sugiere desde su primera aparición: el Magistral escudriñando, espiando Vetusta a través del catalejo; invisible él mismo, siempre distanciado, acumulando su « conocimiento subterráneo », trazando el « plano espiritual » de la ciudad con soldar fragmentos de confesión o chismes suministrados por sus esbirros. Cuenta sus ovejas por el interés que pueda derivar de ellas; mide sus « afectos » según la necesidad: « visitaba poco a las personas que no podían o no querían servirle en sus planes de propaganda » (90). Procura limitar su confesonario a « casos interesantes ». Nunca le vemos en relación entrañable con la gente del pueblo. Aunque el narrador nos proporciona su opinión acerca de los vetustenses —« era un montón de basura »— nunca olvida su careta: « iba con las mejillas encendidas, los ojos humildes, la cabeza un poco torcida, según costumbre... Contestaba a los saludos como si tuviese el alma puesta en ellos, doblando la cintura y destocándose como si pasara un rey; y a veces ni veía al que saludaba » (335).

También a don Magín llegamos a conocerle subiendo y contemplando Oleza desde lo alto, pero su subida es a través del pueblo, rozándose con las gentes, oyendo y oliendo sus miserias. No va a pasear —a lucirse— al Espolón, sino al barrio más pobre, donde es conocido como « amigo de los amigos »: « En viendo a don Magín, se alzaban todos buscando su saludo » (827). Va allí no a espiar, sino a « oír la crónica de las querellas y descalabraduras, de los desafueros y pleitos; y para poner paz sabía puntualmente los apodos de todos los linajes, los agrios y fruncidos de todas las vidas, los resabios, los prontos, los puntillos y prendas de cada uno... Era el personero de este arrabal de astrosos, bravos y decreídos, que en la hora de la muerte le llamaban y le cogían de las manos, teniéndole también por valedor de su últimos apuros » (828-9). Confiesa

con más frecuencia sin sentarse en el confesonario, función que certeramente resume Cara-Rajada: « ¡Bien sé que es usted un cura; pero usted es don Magín, y sólo con don Magín trataba yo esta noche!... me parece que aliento desde que me he sentido resonar en otro hombre » (839).

Los dos demuestran una actitud radicalmente opuesta ante el deber del púlpito. Don Magín trata de esquivarlo. Cuando es obligado a predicar, suelta un sermón tan liberal que ya no vuelven a pedírselo. Don Fermín, en cambio, « gustaba una adoración muda que subía a él; y estaba seguro de que en tal momento pensaban los fieles en el orador esbelto, elegante, de voz melodiosa, de correctos ademanes, a quien oían y veían, no en el Dios de que les hablaba » (44-5). La elección de la tertulia a la que acuden es asimismo significativa: don Magín prefiere la de doña Corazón, « limpia para su casa, para su mesa y para su persona » (801), mientras que el Magistral domina en la casa del Gran Constantino. Del mismo modo, la quinta esencia de las dos figuras se refleja en la imagen sagrada con que se asocian: en la capilla del Magistral, « un Jesús Nazareno de talla; los ojos de cristal, tristes, brillaban en la obscuridad y los reflejos del vidrio parecían una humedad fría. Era el rostro el de un anémico; la expresión amanerada del gesto anunciaba una idea fija petrificada en aquellos labios finos y en aquellos pómulos afilados » (53).[8] Don Magín prefiere a San Josefico, « tan aldeano y tan guapo » que « se pasa una noche y un día en la intimidad de cada casa y se apodera hasta del olor de los ajuares » (959).

El paralelo de las dos parejas obispo-su valido confirma la diferencia y casi inversión de carácter. Don Fermín tiene una sola meta —igual que en sus relaciones con las figuras femeninas—: posesión y mando. En don Magín prevalecen la comprensión y la compasión. La relación entre Fortunato Camoirán y el Magistral se define desde el principio: « Tenía al Obispo en una garra » (43). La de la segunda pareja se puntúa más tarde, como todo en esta obra hecha de insinuaciones y sugerencias: « Don Magín equivalía al diálogo, a salir su ilustrísima de sí mismo, descansándose en otro hombre » (912-3). Al « santo alegre » le domina don Fermín por el miedo. Cuando conversan el sabio triste de los ojos cansados y don

8. Francisco García Sarriá ve en esta imagen « la acusación feroz contra el cristianismo de su tiempo » (*Clarín o la herejía amorosa*, Madrid, Gredos, 1975, p. 75). Hace pensar también en el Cristo yacente de Santa Clara de Unamuno, y presta algún rasgo al Nuestro Padre mironiano.

Magín, se oyen risas. También su entrada en Palacio causa un efecto diferente: « La presencia del Provisor interrumpió el juego. Los familiares se pusieron de pie » (349). « Con don Magín entraba en Palacio un claror de vida ancha, como si siempre acabase de venir de viajes remotos. Le rodeaban los curiales, le saludaban los fámulos, le buscaban los clérigos domésticos, le consultaban los vicarios forasteros » (912). Lo que cada uno consigue a través de esta relación es asimismo totalmente disímil: don Fermín busca el provecho, va medrando; es capaz, en palabras de Santos Barinaga, de desnudar « a todos los santos para vestirse él » (308). Don Magín, al revés, « aprovechábase de su confianza ganando licencias, socorros, perdones y provechos para los demás. Era valedor, pero no valido » (912). Cuando el obispo quiere imponerle una canonjía, la rehusa.

La gran diferencia entre los dos curas aparece muy clara en su actitud frente a su estado. Al enamorarse de Ana, el Magistral maldice más de una vez « la odiosa, la repugnante sotana » (II, 399), se califica de eunuco y trata de desahogar la sensación de impotencia vistiendo, para sus adentros, su traje de cazador. Don Magín tras elogiar fervorosamente a Purita, contesta con desenfado a las insinuaciones del conde de Lóriz: « Llevé siempre la sotana sin sentirla, pero ajustada como si fuese mi piel, porque Dios me ha librado de que me pese como las vestiduras de plomo de los hipócritas de Dante » (944).

La escena final en cada obra, de parantesco asombroso dentro de sus trastrueques, recalca la distancia que mide de un cura al otro. Miró escinde la de *La Regenta* en dos para cerrar sus dos volúmenes. Compárense la de *Nuestro Padre San Daniel* y su modelo:

Ya era tarde. La catedral estaba sola. Allí dentro ya empezaba la noche. Jesús de talla, con los labios pálidos entreabiertos y la mirada de cristal fija, parecía dominado por el espanto, como si esperase una escena trágica inminente.	Dormía el templo en una tiniebla blanda que parece que se oiga tejer y apretarse en la soledad. Y dentro de la bóveda de los altares, en la noche anticipada de las hornacinas y de los nichos de los retablos, les quedaba a las imágenes una palidez amarga, gelatinosa, recogida por el barniz de sus rostros y de sus manos. Eran como cadáveres que se habían levantado, y en sus ojos, abiertos, se cuajaban las últimas gotas de claridad.
Ana vio a la luz de la lámpara un rostro pálido,	Paulina tuvo la angustia del enterrado vivo, el ahogo y el esfuerzo

unos ojos que pinchaban como fuego, fijos, atónitos, como los del Jesús del altar... Ana quiso gritar, pedir socorro y no pudo (II, 520).	de la voz que no se oye, que no suena, como en una pesadilla de espanto en que se pide socorro y no sale el grito que se da. Nuestro Padre San Daniel era un don Alvaro espantoso (905 y 907).

El paralelo con el último cuadro del segundo volumen tiene aun más detalles significativos, todos en inversión. En *La Regenta*, el Magistral « extendió un brazo, dio un paso de asesino hacia la Regenta, que horrorizada retrocedió » (II, 520). En *El obispo leproso,* al alejarse para siempre de Oleza, Purita se lleva una imagen bien diferente: « En la primera acacia de la estación permanecía don Magín con la cabeza desnuda, plateada, una mano caída y la otra elevando la flor besada » (1063). Es un gesto de bendición frente al de rechazo. Y la última sensación que se nos transmite es como un resumen de la esencia de los dos protagonistas. Ana « había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo » (II, 521). Aunque es la impresión producida por el beso de Celedonio, no podemos menos de recordar que al recapitular su primera confesión con el Magistral de repente había sentido miedo: « Un sapo en cuclillas miraba a la Regenta encaramado en una raíz gruesa, que salía de la tierra como una garra » (I, 264). La imagen parcial aparece al revelársele que el Magistral la ama: « Ana se estremeció como al contacto de un cuerpo viscoso y frío » (II, 305). La visión final une el sapo, el cuerpo viscoso y frío y el gesto habitual del Magistral: las manos cruzadas sobre el vientre.

Don Magín, a quien hemos conocido persiguiendo el perfume de las flores, se queda con un nardo en la mano: signo que también contrae varias esencias. Nos hace recordar la primera mención de Purita, entrevista en uno de sus paseos, « toda hecha de nardos » (826) así como la primera pregunta del obispo acerca de don Magín, « el sacerdote que está oliendo unas flores » (809). En el contexto final, la disquisición que un día pronunciaba sobre la inclinación de respirar perfumes adquiere significación particular: « Casi siempre huelen las flores a un instancete de felicidad que ya no nos pertenece » (865). Pero queda el recuerdo de la belleza saboreada. Así, aun refiriéndose a vidas frustradas, Miró ofrece un fin menos sombrío que el de *La Regenta,* apoyando en una última nota positiva: « Encima temblaba la gota de un lucero » (1063).

El naturalismo ha cedido al orfismo; de la Restauración se ha llegado a la dictadura de Primo de Rivera. Sólo no ha cambiado cierto sector de la crítica: en 1927, en 1931 se le tachaba a Miró, así como cuarenta años antes a Clarín, de anticlerical y aun de hereje.

BIRUTÉ CIPLIJAUSKAITÉ
Universidad de Wisconsin, Madison