

## LOS ESCENARIOS COMO ELEMENTOS CONFORMADORES DE LA SÁTIRA EN *LA REGENTA*, DE LEOPOLDO ALAS "CLARÍN", Y *A GOOD MAN IN AFRICA*, DE WILLIAM BOYD

Juan Francisco Elices Agudo  
*Universidad de Alcalá*

A pesar de las dificultades para categorizar un modo tan complejo, en ocasiones, escurridizo y que ni siquiera ostenta unos rasgos genéricos definitorios, la sátira se ha asociado comúnmente con una serie de características que han posibilitado, si cabe, un encuadramiento y definición más sencillos<sup>1</sup>. Como es bien conocido, hablar de sátira supone hacer referencias a cuestiones de tanta importancia como la ironía, la parodia, la escatología o la fantasía, todas ellas integrantes de un cuerpo de estrategias retóricas más amplio y puesto al servicio de la sátira en sus múltiples expresiones. No obstante, sería arriesgado afirmar que todos estos mecanismos tienen que aparecer de manera obligatoria en escritos de índole satírica, puesto que cada uno de ellos puede funcionar y de hecho funciona de manera autónoma e independiente de la sátira. Por lo tanto, debido a la abundancia de análisis de textos satíricos que parten de consideraciones habitualmente relacionadas con la ironía o la parodia, creemos más pertinente orientar nuestro trabajo hacia la exploración de la sátira desde un punto de vista que apenas ha sido indagado entre la crítica especializada.

Alvin Kernan en, "A Theory of Satire", señala que existen tres elementos que confieren a este modo una cierta regularidad tanto formal como temática: el escritor satírico, la trama y los escenarios; rasgos éstos que permiten distinguir e identificar un texto como satírico (167). Así, las obras de esta naturaleza suelen caracterizarse por la casi total ausencia de una trama narrativa firme y consolidada, que posea un comienzo, un desarrollo y una conclusión claramente perceptibles por el lector<sup>2</sup>. De

---

[1] A este respecto, James W. Nichols explica que: "If 'genre' can be conceived 'as a grouping of literary works based, theoretically, upon both outer form (specific meter or structure) and also upon inner form (attitude, tone, purpose—more crudely, subject and audience)'... the difficulty of treating satire as a genre is patent" (11-12).

[2] Edward y Lillian Bloom afirman: "In satiric plot, further, we seldom if ever see change. The visible satiric structure need not bring before the reader's eyes mutations akin to the theatrical ones of dramatic discovery or recognition leading to a reversal in action" (106). Otros críticos, incluyendo Frank Palmeri (*Satire in Narrative* 4) o Dustin Griffin ("Satiric Closure" 173), entre otros, ven no un patrón argumental fijo y estable, sino una serie de acciones concatenadas que aparentemente no poseen un nexo de unión y que desembocan en un final totalmente abierto.

igual modo, la figura del “satírico”, algunas veces encarnada en el propio escritor, otras en una “persona” o “alter ego” creado a la sazón, interviene de manera decisiva a la hora, primero, de proponer objetos de sátira perfectamente discernibles para la audiencia, y, segundo, de elaborar una crítica sutil e indirecta, que ha de ser condimentada por ese espectro de estrategias y mecanismos a los que aludíamos previamente. Finalmente, Kernan, partiendo del significado etimológico de la palabra “sátira”, sugiere que, en estas obras, hay una cierta preeminencia de un tipo específico de escenarios, que se caracterizan por una imagen de desorden, desorganización y caos<sup>3</sup>. Pues bien, como reza el título de nuestra comunicación, la intención del presente trabajo es la de analizar cómo los componentes satíricos de *La Regenta* (1884-85), de Leopoldo Alas “Clarín”, y *A Good Man in Africa* (1981), de William Boyd, emanan fundamentalmente de la utilización de unos escenarios que siguen estos mismos parámetros. Éstos no sólo ayudan a situar la acción de ambas novelas, sino también, y lo que es más importante, se erigen en el epicentro temático y formal de las obras de Clarín y Boyd. Antes de nada, quisiéramos apuntar que la existencia de estudios críticos sobre la importancia de los escenarios en *La Regenta* es muy abundante, aunque pocos de ellos se han examinado como elementos conformadores de la sátira en la novela. Además, la riqueza literaria de *La Regenta* es tal que favorece estudios comparativos de este tipo, a pesar de que ambas obras, aún compartiendo características similares como la propia utilización de la sátira o del realismo, pertenecen naturalmente a tradiciones dispares. No será, pues, un estudio centrado en recoger la herencia literaria clariniana que se pudiera observar en la obra de Boyd, sino, más bien, en tratar de observar hasta qué punto la sátira moldea unos espacios concretos en las dos novelas —como por ejemplo, la Catedral o el Palacio de los marqueses de Vegallana en *La Regenta*, o la High Commission británica y los lugares más empobrecidos de Nkongsamba en *A Good Man in Africa*.

Uno de los aspectos que comparten ambas novelas deriva de la situación y naturaleza de los lugares donde se desarrollan. Es importante observar que tanto Nkongsamba, ciudad africana en la que Boyd ambienta *A Good Man in Africa*, como Vetusta, responden a unos arquetipos satíricos bastante convencionales. Debido a su intención crítica y de denuncia, la sátira ha sido un modo literario que ha estado históricamente condicionado por las restricciones impuestas por la censura. De he-

[3] Como sabemos, la palabra “sátira” ha sido objeto de numerosas revisiones hasta que finalmente ha adoptado el significado y la connotación que posee hoy en día. Críticos como Highet (*Anatomy* 18), Hendrickson, que se hace eco del pensamiento de Quintiliano cuando afirmaba que “*satura tota nostra est*” (“Satura” 47), Griffin (*Satire* 3) o Coffey (*Roman Satire* 11) coinciden en afirmar que la procedencia de este término se remonta al vocablo romano *satura*, inicialmente utilizado para designar un plato lleno de viandas de todo tipo que se mezclaban sin ningún orden. Es por ello que la sátira se identifica normalmente con esta imagen de hacinamiento y acumulación.

a en el propio escritor, de manera decisiva y ante discernibles para la a, que ha de ser condi- que aludíamos previa- gico de la palabra "sá- a de un tipo específico den, desorganización y n, la intención del pres de *La Regenta* (1884- 1881), de William Boyd, os que siguen estos mis- mbas novelas, sino tam- emático y formal de las ar que la existencia de *La Regenta* es muy abun- tos conformadores de la *Regenta* es tal que favorece bras, aún compartiendo ra o del realismo, perte- estudio centrado en re- en la obra de Boyd, sino, ldea unos espacios con- l Palacio de los marque- ánica y los lugares más

deriva de la situación y ante observar que tanto *A Good Man in Africa*, como encionales. Debido a su literario que ha estado s por la censura. De he-

isiones hasta que finalmente ha ghett (*Anatomy* 18), Hendrickson, *in tota nostra est*" ("Satura" 47). procedencia de este término se ato lleno de viandas de todo tipo ormalmente con esta imagen de

cho, a pesar de que nunca se ha probado la efectividad reformadora de este modo<sup>4</sup>, la publicación de los llamados "libelos" o "panfletos sediciosos" siempre se vio como una amenaza por parte de las autoridades gubernamentales, que optaron finalmente por la aprobación de leyes que limitaban el campo de acción de los escritores satíricos.<sup>5</sup> Esto explica que, desde Petronio y Horacio hasta George Orwell y Aldous Huxley, pasando por Jonathan Swift, Samuel Butler, Francisco de Quevedo y hasta el escritor anónimo de *El Lazarillo de Tormes*, los escritores satíricos han tenido que recurrir a numerosas tácticas de encubrimiento, con el fin de desviar la atención de las autoridades, haciéndolas ver que lo que se estaba criticando en sus obras nada tenía que ver con sus respectivas administraciones, países o instituciones. Sin embargo, cuando Swift critica las corruptelas de la sociedad liliputiense en *Gulliver's Travels* (1726), o cuando Orwell denuncia los sufrimientos vividos por Winston Smith bajo la implacable dictadura de Big Brother en *Nineteen Eighty-Four* (1949), el lector pronto reconoce que la intención subyacente de ambos novelistas es la de censurar la depravación que existe en la sociedad de su tiempo<sup>6</sup>.

Tanto Boyd como Clarín emplean estas mismas técnicas de distanciamiento, lo cual responde a sus intenciones de alejarse lo más posible de sus objetos de sátira, para, así, desde la relativa objetividad que les proporciona esta distancia, construir sus ataques de una manera mucho más efectiva. Douglass Leyburn enfatiza la importancia de este distanciamiento espacial o temporal del autor satírico:

Indirection as a basic necessity of good satire has been so ably set forth in recent criticisms that there is no need to insist on it here except as it leads the satirist to choose alle-

[4] Algunos críticos, como Robert Elliott (*The Power of Satire* 271), Richard Morton ("Introduction" 1-2) o Phillip Pinkus ("Norms in Satire" 21) han comentado que los efectos reformadores de la sátira nunca se han probado de manera fehaciente. Por ejemplo, Jonathan Swift, quien concibió *Gulliver's Travels* como un instrumento de corrección y reforma para su maltrecha sociedad, jamás consiguió los resultados que él inicialmente se propuso, por lo que pronto se sumió en una profunda depresión.

[5] Como apunta Gary Dyer, podemos mencionar que tras la representación de una obra teatral escrita por Henry Fielding, en la que denunciaba la pobre administración del primer ministro Walpole, el gobierno británico aprobó en 1737 la llamada "Licensing Act", por la que prohibía terminantemente, y bajo amenaza de encarcelamiento, la publicación de libelos sediciosos (133). También en España la edición de textos satíricos sufrió una fuerte persecución institucional. Serrano Poncela observa que, tras la publicación de *La Regenta*, el propio Clarín recibió numerosas críticas provenientes de los órganos religiosos ovetenses, quienes aseguraban que la novela mostraba una actitud irrespetuosa hacia la Iglesia (146).

[6] Uno de las manifestaciones más claras de este deseo de distanciamiento es la literatura utópica y distópica, e incluso el género de la ciencia ficción. Muchos escritores satíricos—desde Butler, en *Erewhon*, hasta los más contemporáneos Will Self, en *Great Apes* (1998), o Robert Harris, en *Fatherland* (1992)— han utilizado el género distópico como una modalidad satírica más. Morton afirma que una de las vías que abre mayores posibilidades al escritor satírico es, precisamente, la construcción de mundos inventados, desde los cuales se pueden criticar con mayor intensidad los vicios de nuestra sociedad (5).

