

## 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 evidente discernibles para la crítica, que ha de ser condicional, que aludíamos previamente al uso de la palabra "sátira" de un tipo específico de sátira, desorganización y caos, la intención del presentador de *La Regenta* (1884-1881), de William Boyd, que siguen estos mismos rasgos, sino también temático y formal de las obras, que la existencia de *La Regenta* es muy abundante, tanto conformadores de la obra, es tal que favorece la crítica, aún compartiendo rasgos con el realismo, perteneciendo al estudio centrado en realidad, en la obra de Boyd, sino, que aldea unos espacios con el Palacio de los marqueses, la técnica y los lugares más

deriva de la situación y ante observar que tanto *A Good Man in Africa*, como *La Regenta* son condicionales. Debido a su carácter literario que ha estado condicionado por la censura. De he-

visiones hasta que finalmente ha sido *Anatomy* 18), Hendrickson, *in tota nostra est* ("Satura" 47). La procedencia de este término se remonta a un plato lleno de viandas de todo tipo formalmente 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).

gory as a way of achieving fictionality ... The further the satirist moves toward imaginative-expression of his judgement, the more natural allegory appears as an artistic medium. (7)

*La Regenta* y *A Good Man in Africa* ejemplifican perfectamente las ideas expuestas con anterioridad<sup>7</sup>. A medida que avanzamos en la lectura de ambas novelas, observamos que la intención de los autores es, por parte de Boyd, denunciar los perniciosos efectos del imperialismo británico en África y, por ende, de la actuación política y administrativa de los delegados coloniales procedentes de Gran Bretaña; y, por parte de Clarín, desvelar los vicios reinantes en las clases políticas, religiosas y sociales en la España de finales del siglo XIX. La crítica de Boyd está eminentemente dirigida hacia Gran Bretaña, pero su procedimiento narrativo evita situar la acción de la novela en dicho país –un hecho que, sin duda, hubiera restado mérito a su sátira. Por el contrario, Boyd, dentro de la ciudad africana que le sirve para enmarcar la trama, construye una especie de microcosmos, integrado fundamentalmente por administradores coloniales ingleses destinados en Nkongsamba. Los ciudadanos nativos rechazan enérgicamente la presencia británica en esta pequeña ciudad, en la que residía pacíficamente hasta que se produjo la intervención británica: “‘UK OUT,’ he bellowed verbosely. ‘NO EXTERNAL INTERFERENCE WITH KINJANJAN AUTONOMY’” (293). De esta manera tan vehemente reaccionan algunos manifestantes ante la corrupta y degradada administración británica delegada en Nkongsamba. Es interesante observar como en *A Good Man in Africa*, Boyd rara vez se dirige de manera frontal o explícita a Gran Bretaña, sino que por medio de constructos metonímicos, como son los personajes, desmonta el supuesto prestigio político británico simplemente exponiendo los vicios y maldades individuales de la mayoría de estos emisarios.

Al igual que Boyd hace con Nkongsamba, Clarín nos emplaza en la ciudad de Vetusta, el núcleo fundamental y omnipresente en todos los sucesos de la novela así como en el desarrollo de sus personajes principales. Retomando la reflexión previa, Clarín recrea un escenario inventado, ya que Vetusta no existe como tal en la geogra-

[7] En este punto creemos necesario esbozar brevemente la historia de *A Good Man in Africa*, puesto que de las dos novelas que integran este estudio comparativo, es, probablemente, la más desconocida. La novela cuenta las peripecias de Morgan Leafy, un funcionario que trabaja como secretario de Arthur Fanshawe, Comisionado británico en Nkongsamba. La vida de Leafy es un continuo devenir de dificultades, obstáculos y sinsabores, algunas veces provocados por su propia ineptitud, otras por las presiones a las que se ve sometido por sus superiores. El punto de inflexión de la novela lo marca su relación un tanto tumultuosa con Sam Adekunle, vivo exponente del político ambicioso y sin escrúpulos, capaz de cualquier argucia para conseguir sus objetivos. Además, Leafy es objeto de oscuras conflagraciones políticas –sobornos, chantajes, extorsiones– de las que normalmente sale muy mal parado.

fía de la región, y en él condena todos aquellos vicios que, a su modo de entender, estaban desvirtuando no sólo la sociedad asturiana de su tiempo, sino también la española. Serrano Poncela comenta que *La Regenta* representa el desagrado de Clarín por el *modus vivendi* de la sociedad provinciana española, carente de planes de desarrollo adecuados y sumida en una alarmante pobreza, tanto económica como intelectual y política. Clarín, como el personaje de Ana Ozores en *La Regenta*, negocia su relación con su lugar de vida tal y como un preso lo haría con la prisión o con su carcelero, y citamos a Serrano Poncela:

*La Regenta* es un rechazo del vivir español contemporáneo con el que Alas estaba en disconformidad; una muestra de su degradación e insignificancia y una elusiva aspiración a modificarle algún día. La novela carece de tesis ... pero ella, en sí, es una tesis. Nos muestra: así se vive en la provincia española, hoy, y por analogía expresiva hacia la mayor: así se vive en toda España. (145)

Este desencanto mostrado por Clarín queda reflejado en la tonalidad satírica de su obra más universal. Sin embargo, la sátira de *La Regenta* se escuda en los abundantes mecanismos de encubrimiento de los que se valió Clarín para intentar burlar las imposiciones de su época. Situar la trama en una ciudad inventada —aunque pronto se desvela su correspondencia con la capital asturiana— es, por lo que se ha dicho hasta el momento, de vital importancia para el autor, que, aún así, vio cómo su obra fue duramente criticada por la Iglesia asturiana, debido a su controvertido contenido anticlerical. Como explicaremos con más profundidad en las siguientes páginas, la presencia de la ciudad será una constante a lo largo de la historia, erigiéndose en algunos casos como un personaje más, quizá, como afirma Sergio Beser, el de mayor relevancia<sup>8</sup>:

La exigencia asumida por el autor, de situar al personaje en "su" ambiente, provoca que los espacios seleccionados, en que se fragmenta y particulariza la ciudad, alcancen una especial importancia. Esa importancia unida al acierto de su realización literaria, ha hecho que ya desde el momento de su publicación algunos comentaristas y críticos de la obra se preguntaran si el verdadero protagonista de la obra no era Vetusta. (51)

[8] Elizabeth Sánchez va aún más allá del pensamiento de Beser e identifica plenamente a la ciudad de Vetusta con un ser vivo: "No se describe a Vetusta como un simple lugar o marco convencional. Se nos presenta en términos de ser vivo" (371).

Si, como hemos mencionado previamente, el distanciamiento espacial o temporal o la inclusión de espacios inventados juegan un papel esencial en la consecución de un efecto satírico satisfactorio en ambas novelas, no lo va a ser menos el empleo de la ironía como un elemento desestabilizador. La utilización de este recurso técnico es muy frecuente tanto en *La Regenta* como en *A Good Man in Africa*, siendo especialmente significativo por la manera en que desmitifica los lugares en los que transcurren las dos historias. Tomemos el tantas veces comentado comienzo de *La Regenta* para comprobar la maestría de Clarín en el manejo de la ironía:

La heroica ciudad dormía la siesta. El viento Sur, caliente y perezoso, empujaba las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr hacia el Norte .... Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana de coro, que retumbaba allá en lo alto de la esbelta torre en la Santa Basílica. (121)

La ironía del pasaje anterior reside básicamente en dos factores: el primero es puramente verbal, esto es, el autor está presentando unas ideas pero implicando otras muy diferentes<sup>9</sup>. Es una ironía ésta que el lector va progresivamente captando a medida que el relato avanza, lo que le lleva a apreciar que lo "heroico", "noble" y "leal" de Vetusta es inexistente, y que la atribución de dichos epítetos a una ciudad y a unos ciudadanos que no los merecen es resultado del juego irónico que el escritor nos propone desde el comienzo de la novela<sup>10</sup>. Por otra parte, vemos que la conjunción de términos como "heroica" o "noble" chocan con los más prosaicos como "cocido" u "olla podrida", un hecho que indudablemente proporciona al pasaje un tono burlesco, o incluso épico-burlesco, que va a persistir a lo largo de toda la narración.

Parecidas connotaciones se desprenden del primer acercamiento a Nkongsamba que hace el narrador de *A Good Man in Africa*. Quizá el impacto de la descripción de

[9] Este juego de implicaciones y subterfugios es sin duda una de las bases de la ironía, aunque no la única. Críticos desde David Worcester (*The Art* 184), Northrop Frye, en el capítulo que dedica a la sátira e ironía en su *Anatomy of Criticism* hasta Rick Eden ("Master Tropes" 600), Wayne Booth, con su estudio *A Rhetoric of Irony*, y D.C. Muecke, en su *Irony and the Ironic* (18-33) coinciden en señalar que la ironía se centra en este contraste de apariencia-realidad o afirmación explícita-implicación velada.

[10] Coincidimos plenamente con las ideas que Luis Felipe Díaz plantea en su libro *Irony and Ideology in La Regenta of Leopoldo Alas* (1989): "En esta declaración irónico-satírica se sugiere una burla de una ciudad que para el narrador se caracteriza por todo lo contrario a la heroicidad. Como también se puede considerar una proposición irónica si nos percatamos en la transparencia y perspectivismo manifiesto en el adjetivo "heroico"; valoración que queda anulada al ser proyectada con los acontecimientos posteriormente relatados en la obra" (118).

esta región sea menor que la de la novela de Clarín Nkongsamba hasta bien e la trama como tal empieza damente descrito por par la ironía verbal para intro se ajusta a la realidad vita utilizados para abrir esta Nkongsamba was built on window of the Commissi the roofs stretch before hie rrollar una aproximación utilización una vez más d habla Clarín)– y burlesco de *La Regenta*. En este cas de mayor calado irónico, ficante y corrupta ciudad dor, es que Nkongsamba s de superioridad sobre el re nos mostrará una ciudad q mico que el Imperio Rom aparece como un hervider turas amorosas que termina extracto ilustra claramente

'I hope you d  
'but what's t  
anything. Wh  
with Murray  
suppose I can  
know Murray

En definitiva, y a la un rincón desconocido de que indudablemente eclipsa asocia, dejando paso a situ dad.

El uso de la ironía p *Good Man in Africa* está aérea, un mecanismo que, c

esta región sea menor que la de Vetusta, pero contiene una simbología muy similar a la de la novela de Clarín. Un dato muy significativo es que Boyd no se refiere a Nkongsamba hasta bien entrado el primer capítulo, por lo que podemos afirmar que la trama como tal empieza "en medias res", una vez que el escenario ha sido detalladamente descrito por parte del narrador. Al igual que *La Regenta*, Boyd echa mano de la ironía verbal para introducir una descripción de Nkongsamba que de ningún modo se ajusta a la realidad vital, social, política y económica de esta ciudad. Los términos utilizados para abrir esta descripción son igualmente categóricos: "Like Rome, Nkongsamba was built on seven hills, but there all similarity ended .... and from the window of the Commission—established nobly above the town—Morgan could see the roofs stretch before him ..." (17). Este primer acercamiento permite a Boyd desarrollar una aproximación a la ciudad que refleja un tono irónico—enfaticado por la utilización una vez más de "nobly" (recuérdese esa "noble y leal ciudad" de la que habla Clarín)—y burlesco, parecido al que se puede advertir en las primeras páginas de *La Regenta*. En este caso, Boyd alude a Roma para establecer un contraste, si cabe de mayor calado irónico, entre la poderosa e invencible ciudad imperial y la insignificante y corrupta ciudadela africana. La única coincidencia, según apunta el narrador, es que Nkongsamba se erige sobre siete colinas, lo cual le confiere un cierto aire de superioridad sobre el resto de la población. Sin embargo, el devenir de la narración nos mostrará una ciudad que nada tiene que ver con el esplendor comercial y económico que el Imperio Romano atravesó en sus días de mayor gloria. Nkongsamba aparece como un hervidero de corrupción política, de chantajes, sobornos y de aventuras amorosas que terminan de manera calamitosa para sus protagonistas. El siguiente extracto ilustra claramente lo que acabamos de apuntar:

'I hope you don't mind me asking,' Morgan said plaintively, 'but what's this all about? I'm afraid I don't understand anything. Why is so important for me to become friendly with Murray? Adekunle looked quizzically at Morgan. 'I suppose I can tell you now,' he said.... 'I want you to get to know Murray because I want you to bribe him.' (57)

En definitiva, y a la vista de la cita anterior, esta pequeña ciudad, confinada en un rincón desconocido de Camerún, engloba, pues, todos los vicios y perversiones que indudablemente eclipsan el heroísmo y la pompa con que aparentemente se la asocia, dejando paso a situaciones tan bochornosas como la expuesta con anterioridad.

El uso de la ironía para desmitificar los escenarios clave de *La Regenta* y *A Good Man in Africa* está íntimamente relacionado con la utilización de la visión aérea, un mecanismo que, desde que Jonathan Swift lo pusiera en práctica en el viaje

de Gulliver a Lilliput, fue adoptado por otros muchos escritores como una manera original e innovadora de satirizar desde las alturas todo lo que acontecía en sus respectivas sociedades<sup>11</sup>. Después de Swift, autores satíricos tan significativos como George Orwell o Evelyn Waugh han empleado esta estrategia retórica, persiguiendo los mismos fines que el autor irlandés. Indudablemente, la perspectiva panorámica que posee Gulliver con respecto a ese mundo en miniatura le facilita la detección de los numerosos defectos y vicios existentes en la sociedad a la que acaba de llegar. Esta visión le permite descubrir todas estas faltas en su conjunto para, seguidamente, establecer una comparación un tanto maliciosa con los aspectos más detestables de la sociedad inglesa. *La Regenta* y *A Good Man in Africa* continúan en esa misma línea e, igualmente, manifiestan una tendencia clara hacia el escarnio de las ciudades desde sus puntos más elevados.

Tras ese irónico comienzo de *La Regenta*, el narrador nos transporta, en un movimiento bastante similar a los "travellings" cinematográficos, hacia la catedral misma de Vetusta; sin duda, uno de los espacios que ejercen mayor influencia a lo largo de la obra. La catedral, símbolo del poder indiscutido e indiscutible de la Iglesia, surge de manera vigilante y amenazadora tanto entre los barrios más nobles como en los más desprotegidos de Vetusta. Es, por otra parte, el fortín de Don Fermín de Pas, Magistral de la Iglesia vetustense y uno de los protagonistas de la novela. La primera imagen que obtenemos del Provisor es la un hombre encaramado a la torre de la catedral, oteando de manera voraz y hambrienta el conjunto de la población, como si de una presa más se tratara:

Uno de los recreos solitarios de Don Fermín consistía en subir a las alturas. Era montañés, y por instinto buscaba las cumbres de los montes y los campanarios de las iglesias.... No se daba por enterado de cosa que no viese a vista de pájaro, abarcándolo por completo y desde arriba.... Llegar a lo más alto era un triunfo voluptuoso para De Pas.... 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. Lo que sentía en presencia de la heroica ciudad era gula. (127)

[11] Harold Weber, en su artículo "The Jester and the Orator. A Re-examination of the Comic and the Tragic Satirist", considera que el satírico tradicionalmente ha adoptado una posición de superioridad, hecho que favorece su deslinde del mundo que le rodea y, consecuentemente, le proporciona una mayor capacidad de maniobra: "The tragic satirist creates and maintains his identity only by removing himself from his fellow men, by assuming a point of view beyond and above the rest of mankind" (173).

Mul  
la figura d  
sacrillega c  
necesidad  
visitado,  
De Pas, s  
la razón q  
solución c  
decadenci  
barrio de l  
cepción, v  
mente hac  
mente me  
Todo lo qu  
que se op  
se debe. P  
elemento

La  
sino ahon  
ocurría en  
de Nkong

[12] La  
Provisor. En  
reafirmar los  
No obstante,  
desde lo alto  
separando lo  
a lo alto, y n  
más que ese

[13] Fo  
sátira, gracia  
literature eit  
with heaven

Multitud de efectos se agolpan en esta primera descripción desde las alturas de la figura del Magistral y de Vetusta. Primero, y más importante, la querencia quasisacrilega de Don Fermín de Pas de auto-deificarse. Su devoción por las alturas, su necesidad casi perentoria de alcanzar los puntos más altos de las ciudades que ha visitado, no es sino un deseo insaciable de alcanzar un status semejante al de Dios. De Pas, sin duda, arde en deseos de convertirse en el Dios de los vetustenses, y esa es la razón que explica su inclinación natural, y, casi inconsciente, por las alturas<sup>12</sup>. Sin solución de continuidad, esta posición también permite al Provisor contemplar la decadencia de una ciudad en la que se entremezclan la riqueza y el exotismo del barrio de la Colonia con la suciedad y la miseria de los barrios trabajadores. Su percepción, visiblemente crítica y de repulsa hacia algunas zonas de la ciudad –especialmente hacia aquellas en las que le es imposible imponer su autoridad– está enormemente mediatizada por una ambición sin límites y por un deseo irrefrenable de poder. Todo lo que siente, pues, no es más que una expresión de codicia puramente material, que se opone diametralmente a la dedicación espiritual a la que De Pas teóricamente se debe. Paula Préneron-Vinche resume escuetamente la función de la catedral como elemento integrador de *La Regenta*:

La catedral es, sin duda, un microespacio totalmente semiotizado. Por una parte, su importancia espacial dentro de Vetusta, sus campanas que se oyen sin cesar, simbolizan el poder de la Iglesia y, por otra parte, simbolizan el interés que el narrador tiene en resaltar esta importancia.... Su espacio exterior está repleto de signos poéticos y prosaicos, símbolos de lo espiritual y de lo material. (144)

La comparación que podemos establecer con *A Good Man in Africa* no hace sino ahondar en las profundas paradojas que afloran en ambas novelas. Al igual que ocurría en *La Regenta*, en la novela de Boyd también se nos ofrece una visión aérea de Nkongsamba<sup>13</sup>. Morgan Leafy, situado en lo alto de la High Commission británica

[12] La comunidad social y religiosa vetustense también es diseccionada por otros ojos que no son los del Provisor. En los últimos capítulos de la novela, Clarín vuelve a utilizar este recurso de la visión aérea para reafirmar los excesos y vicios cometidos por una sociedad, la vetustense, en claro proceso de desintegración. No obstante, no es el Provisor sino Don Pompeyo Guimarán quien manifiesta su rechazo hacia esta sociedad desde lo alto de un atrio cercano a la catedral: "Don Pompeyo se acercó al atrio: observó desde fuera.... Y separando los ojos de aquella podredumbre en fermento, de aquella *gusanera inconsciente*, volviolos Guimarán a lo alto, y miró a la torre que con punto de luz roja señalaba al cielo.... "¡Aquí no hay nada cristiano –pensó– más que ese montón de piedras!" (616).

[13] Foster Stovel reconoce la importancia que este tipo de visión aérea ha jugado tradicionalmente en la sátira, gracias especialmente a la utilización del avión. Para ella, "the aerial view has been used traditionally in literature either as a device for idealizing earth's glory or as a vehicle for satirizing earthly vanity in comparison with heavenly virtue" (18).

y parapetado por las siete colinas sobre las que ésta se asienta, comienza un repaso pormenorizado de la ciudad en la que reside. Al contrario de De Pas, Leafy no percibe Nkongsamba como una presa que debe capturar para colmar sus ambiciones. La visión de este personaje es mucho más escéptica y objetiva que pasional, limitándose simplemente a comentar, como se puede ver en la siguiente cita, las condiciones insalubres en las que está atrapada esta ciudad:

Set in undulating rain forest, from the air it resembled nothing so much as a giant pool of crapulous vomit on somebody's expansive unmown lawn. Every building was roofed with corrugated iron in various advanced stages of rusty erosion, and from the window of the Commission—established nobly above the town—Morgan could see the roofs stretch before him ... Apart from the claustrophobic proximity of the buildings to one another, and the noisome cloying stench of rubbish and assorted decomposing matter, it was the heaving manifestation of organic life in all its forms that most struck Morgan about Nkongsamba. (17-18)

La impresión que produce esta descripción se ajusta en gran medida a los escenarios más típicos en escritos de naturaleza satírica. Morgan fija su mirada en la degradación del medio urbano en el que vive y profundiza en los aspectos más desagradables de la ciudad mediante la comparación de Nkongsamba con una piscina llena de vómito o con basura en estado de descomposición. Esta imagen responde casi en su totalidad a las ideas acerca de la sátira que defiende Alvin Kernan ("A Theory" 168-9). Estima el crítico canadiense que los aspectos más desagradables e ingratos de la literatura suelen aparecer en escritos de esta índole, que es precisamente lo que Leafy consigue con este retrato tan grotesco de su ciudad.

Sin embargo, si ahondamos en esta cuestión de la visión aérea, podemos observar que tanto Boyd como Clarín plantean un sinfín de paradojas relacionadas con la posición tanto de los dos personajes principales como de los lugares desde donde ellos observan sus respectivas ciudades. Y decimos que es paradójico por el simple hecho de que las duras críticas dirigidas tanto hacia Vetusta como a Nkongsamba se originan precisamente en dos órganos institucionales —la Iglesia y la High Commission— que están totalmente desvirtuados por la creciente corrupción que les rodea<sup>14</sup>. Por lo tanto, podemos afirmar que todas esas críticas se re-orientan hacia los

[14] Para mayor información acerca de la parodia religiosa que contienen las obras de Clarín es bastante recomendable consultar el artículo de France W. Weber, "Ideología y Parodia en las Novelas de Leopoldo Alas".

lugares  
ble. En  
cionan  
persona  
diferen  
Celedo  
ventana  
bajo, jo  
aterrad  
cide co  
calado s  
y las co  
animali  
instante  
aura inf  
con el fi  
acontec  
parten,  
toda étic  
veíamos  
La ironi  
Leafy o  
política  
incompe  
el trasfo  
emplean  
principal  
all he ha  
and pull  
a fuckin

Pa  
los escen  
origina a  
apartado  
social, er  
calumnias

[15] A  
using anima  
guiltless ple

lugares y personajes de los que parten, produciendo así un efecto irónico muy notable. En *La Regenta*, el lector puede observar como, mientras el Provisor está inspeccionando Vetusta desde lo alto de la catedral, Clarín nos traslada a su base, donde los personajes de Bismarck y Celedonio perciben una imagen del Magistral bastante diferente a la que se ha mostrado hasta el momento: "En presencia del Magistral, Celedonio había cruzado los brazos e inclinado la cabeza, después de apearse de la ventana. Aquel Don Fermín, que allá, abajo, en la calle de la Rúa, parecía un escarabajo, ¡qué grande se mostraba ahora a los ojos humillados del monaguillo y a los aterrados ojos de su compañero!" (125). El cambio de registro, que claramente coincide con el cambio de perspectiva espacial, nos brinda un momento de auténtico calado satírico. Vetusta a vista de pájaro se transforma en Vetusta vista desde la tierra, y las consecuencias son las que se acaban de relatar. Un detalle importante es la animalización que Don Fermín sufre a los ojos de los dos pillastres. Por un breve instante, Celedonio y Bismarck le ven como un ser insignificante, desprovisto de su aura infranqueable y poderosa. Clarín hace un magnífico uso de la imaginería animal con el fin de alterar la imagen que posee el Magistral.<sup>15</sup> Algo igualmente paradójico acontece en *A Good Man in Africa*, donde de nuevo las críticas hacia Nkongsamba parten, como ya apuntábamos antes, de un órgano gubernamental que adolece de toda ética política o administrativa. En la última cita extraída de la novela de Boyd, veíamos como Leafy ofrecía una imagen repugnante de los bajos fondos de la ciudad. La ironía reside en el hecho de que si repugnante y detestable es esta imagen que Leafy observa desde lo alto de la High Commission, aún lo es más la grave crisis política en la que está inmersa Nkongsamba y que deriva fundamentalmente de la incompetencia de sus clases dirigentes. Este hecho explica por qué Boyd acrecienta el trasfondo satírico de la novela cuando se refiere a las clases políticas. De nuevo empleando las imágenes de animales se pone de manifiesto lo que piensa el personaje principal de *A Good Man in Africa* acerca de estos ineficientes administradores: "Now, all he had to do was to bribe Murray: he was doing well. He turned round abruptly and pulled a pillow over his head. Good God, he thought, what a can of worms, what a fucking snake pit" (66).

Para finalizar este trabajo, nos gustaría dedicar alguna página a la función de los escenarios donde se llevan a cabo actividades sociales, puesto que en ellos se origina alguno de los episodios satíricos más relevantes en ambas novelas. En este apartado intentaremos observar cómo estos espacios son fuente primordial de sátira social, en el sentido de que defectos como la hipocresía, la ostentación, el rumor y la calumnia son duramente criticados por ambos autores. *La Regenta* aglutina toda una

[15] A este respecto, Leonard Feinberg afirma: "The advantage of using puppets is the same as that of using animals: the device provides detachment to the spectator and makes it easier for him to observe with guiltless pleasure behavior which, on the part of human beings, would seem revolting or absurd" (49).

serie de lugares en los que se fomenta una intensa vida social: el Casino, donde se reúnen los miembros más liberales y, supuestamente, anticlericales de la sociedad de Vetusta; el Vivero, una especie de finca campestre en la que las clases altas acuden a pasar sus innumerables momentos de ocio; el teatro, cuyo pésimo estado de conservación es un fiel reflejo de la decrepita actividad cultural en Vetusta; y el palacio de los marqueses de Vegallana, el más claro exponente de la trivialidad que caracteriza a las clases nobles vetustenses. Por razones de tiempo, no nos podemos detener en todos estos escenarios, pero si quisiéramos hacer una mención especial del palacio de los Vegallana, cónclave de las reuniones sociales más fastuosas de Vetusta, donde los miembros de las clases altas quieren asistir a toda costa.

*De nuevo, Clarín utiliza los escenarios para pintar un retrato muy acertado tanto de sus inquilinos como de las frecuentes visitas que reciben. En la mayoría de estancias de dicho palacio pero, en especial, en el "Salón Amarillo" y en el comedor, se condensa una variopinta y ampulosa colección de objetos, que no responden a ningún orden estético, sino que simplemente muestran una pretenciosa sofisticación.<sup>16</sup> Esta inclinación por el lucimiento y el esnobismo se adecua perfectamente al carácter de los marqueses y a la de la mayoría de sus invitados, convirtiéndose por ello en blancos fáciles para la sátira de Clarín<sup>17</sup>. De esta manera se describe el comedor de los Vegallana:*

El comedor era cuadrado, tenía vistas a la huerta y al patio mediante cuatro grandes ventanas rasgadas hasta cerca del techo, no muy alto. En cada ventana, había acumulado la Marquesa flores en tiestos, jardineras, jarrones japoneses, más o menos auténticos ... También adornaban las paredes, allí donde cabían, cuadros de poco gusto, pero todos alusivos a las múltiples industrias que tienen relación con el comer bien. (364).

No es de extrañar, pues, que los asistentes a las fiestas organizadas por los marqueses gusten igualmente de la misma pompa y presunción de la que hacen gala sus anfitriones. Como decía con anterioridad, estos escenarios terminan descubrien-

[16] En "Aggression and Satire: Art Considered as a Form of Biological Adaptation", Alvin Kernan se refiere a esta ampulosidad como efecto de lo que él denomina "dullness": "Dullness never limits its reach for grandeur to language alone but always goes on to try to create vast images of itself in extravagant clothing, elaborate manners, oversize gestures, huge accumulations of goods and titles, and vast, pretentious buildings. As fatuousness and insolence swell, these modest violations of nature expand into ever larger and grander schemes" (36).

[17] Véase el artículo "La ironía y la sátira en *La Regenta*" en el que González Cifuentes hace referencia al comportamiento social como objeto de sátira en la novela de Clarín.

do cuáles son las verdaderas actitudes de cada uno de los personajes que aparecen en *La Regenta*, por lo que no sorprende que la hipocresía y la calumnia surjan de manera constante en este tipo de actos.

*A Good Man in Africa* también recoge momentos parejos al aludido previamente. La diferencia es que Boyd no construye un nuevo espacio para albergar estas reuniones sociales, sino que las sitúa preferentemente en la High Commission, un hecho que sin duda agranda la leyenda negra que ya persigue de manera insistente a este lugar. Boyd insiste en los mismos parámetros que Clarín, a pesar de que no hace demasiado hincapié en lo recargado del escenario. El autor se centra fundamentalmente en los comportamientos de aquellas personas que asisten a dichas fiestas. Y este es el desolador paisaje que observa:

But it wasn't always shrouded in this nostalgic fog for him: there were bar-flies and bores, lounge-lizards and lechers. Adulterers and cuckolds brushed shoulders in the billiard rooms, idle wives played bridge or tennis or sunbathed round the pool, their children in the care of nannies, their housework undertaken by stewards, their husbands earning comfortable salaries all day. They gossiped and bitched, thought about having affairs and sometimes did, and the dangerous languor that infected their hot cloudless days set many a time-bomb ticking beneath their cosy, united nuclear families. (45)

De nuevo chocan aquí dos opuestos que se tornan irreconciliables tanto en la obra de Boyd como la de Clarín. Se supone, puesto que así lo sugiere el narrador, que a estas fiestas asisten los miembros de las clases altas de Nkongsamba, por lo que se deduce que la exquisitez y las buenas maneras van a ser las notas dominantes. Después de leer este breve pasaje, la impresión que el lector obtiene no difiere mucho de lo que mencionábamos con respecto a *La Regenta*. Abundan los maridos adúlteros y los engañados, las mujeres chismosas y ociosas, y todos ellos forman un panorama social que se puede extrapolar perfectamente a cualquier sociedad de hoy en día.

A pesar de la complejidad para asociar novelas que pertenecen a tradiciones literarias tan diversas, hemos podido constatar a lo largo del presente trabajo que hay abundantes elementos que las unen. Nosotros nos hemos centrado en el papel preeminente que juegan los escenarios en ambas novelas, y en la manera en que son manipulados por ambos autores para conseguir un efecto satírico apreciable por el lector. Como hemos expuesto, tanto Clarín como Boyd utilizan estrategias bastante próximas como la visión aérea, el empleo de la ironía con una función desmitificadora

de alguno de los lugares más relevantes en las dos novelas, o la presentación de ambientes suntuosos o recargados como reflejo de la actitud de los personajes que los pueblan. Con todos estos ingredientes, podemos afirmar que tanto *La Regenta* como *A Good Man in Africa* poseen rasgos que denotan su carácter eminentemente satírico, en el que, como hemos tratado de demostrar, la aparición de unos escenarios determinados condiciona la actuación de la mayoría de sus personajes.

### Obras citadas

- ALAS, Leopoldo 1884-1885 (1984) *La Regenta*, edición de Mariano Barquero Goyanes. Madrid: Espasa-Calpe.
- BESER, Sergio (1988) "Espacio y objetos en *La Regenta*", *El Escritor y la Crítica: La Regenta*. Ed. Frank Durand. Madrid: Taurus, 47-68.
- BLOOM, Edward & Lillian Bloom (1979) *Satire's Persuasive Voice*. Ithaca & London: Cornell UP.
- BOYD, William (1981) *A Good Man in Africa*. London: Penguin.
- CIFO GONZÁLEZ, Manuel (1985) "La ironía y la sátira en *La Regenta*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 415, 13-23.
- COFFEY, Michael (1989) *Roman Satire*. Bristol: Bristol Classical P.
- DÍAZ, Luis Felipe (1989) *Irony and Ideology in La Regenta of Leopoldo Alas*. Ann Arbor, Michigan: UMI.
- DOUGLASS LEYBURN, Ellen (1956) *Satiric Allegory: Mirror of Man*. Connecticut: Greenwood P.
- DYER, Gary (1997) *British Satire and the Politics of Style, 1789-1832*. Cambridge: Cambridge UP.
- EDEN, Rick (1987) "Master Tropes in Satire", *Style*, 21.4, 589-606.
- ELLIOTT, Robert C. (1966) *The Power of Satire. Magic, Ritual, Art*. New Jersey: Princeton UP.
- FOSTER STOVEL, Nora (1984) "The Aerial View of Modern Britain. The Airplane as a Vehicle for Idealism and Satire", *Ariel*, 15.3, 17-32.
- GRIFFIN, Dustin (1994) *Satire: A Critical Reintroduction*. Kentucky: The U of Kentucky P.
- (1985) "Satiric Closure", *Genre*, 28.2, 173-90.

- HENDRICKSON, G.L. 1927 (1971) "Satura Tota Nostra Est", *Satire: Modern Essays in Criticism*. Ed. R. Paulson. New Jersey: Prentice Hall, 37-52.
- HIGHET, Gilbert (1962) *The Anatomy of Satire*. Princeton: Princeton UP.
- KERNAN, Alvin B. (1962) "A Theory of Satire", *Modern Satire*. Ed. Alvin B. Kernan. New York: Harcourt, Brace & World, 164-79.
- (1973) "Aggression and Satire: Art Considered as a Form of Biological Adaptation", *Literary Theory and Structure: Essays in Honor of William K. Wimsatt*. Eds. F. Brady & J. Palmer. New Haven: Yale UP, 115-29.
- MORTON, R. (1983) "Introduction: Satire and Reform", *Satire in the 18th Century*. Ed. J.D. Browning. New York & London: Garland, 1-8.
- MUECKE, D.C. (1970) *Irony and the Ironic*. London: Methuen.
- NICHOLS, James W. (1971) *Insinuation: The Tactics of English Satire*. The Hague & Paris: Mouton.
- PALMERI, Frank (1990) *Satire in Narrative. Petronius, Swift, Gibbon, Melville and Pynchon*. Austin: U of Texas P.
- PINKUS, Phillip (1964) "Norms in Satire: A Symposium", *Satire Newsletter* coord. A.M. Tibbets. 2.1, 8-9.
- PRÉNERON-VINCHE, Paula (1996) *Madame Bovary – La Regenta. Parodia y contraste*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- SÁNCHEZ, Elizabeth (1988) "La dinámica del espacio en *La Regenta* de Clarín", *El Escritor y la Crítica: La Regenta*. Ed. Frank Durand. Madrid: Taurus, 371-382.
- SERRANO PONCELA, S. (1982) "Un Estudio de *La Regenta*", *Clarín y La Regenta*. Ed. Sergio Beser. Barcelona: Ariel, 137-61.
- WEBER, Frances W. (1982) "Ideología y parodia religiosa en las novelas de Leopoldo Alas", *Clarín y La Regenta*. Ed. Sergio Beser. Barcelona: Ariel, 117-36.
- WEBER, Harold (1980) "The Jester and the Orator. A Re-examination of the Comic and the Tragic Satirist", *Genre*, 171-85.
- WORCESTER, David (1960) *The Art of Satire*. New York: Russell & Russell.