

LEOPOLDO ALAS CLARÍN Y LO POPULAR: APUNTES Y PERSPECTIVAS

CAROLE FILIÈRE
UNIVERSITÉ DE TOULOUSE II-LE MIRAIL

Leopoldo Alas Clarín no es un autor que se asocie de inmediato a la imagen del «escritor popular». La etiqueta de escritor clásico o la de crítico literario parecen alejarle de toda relación con lo popular. Esta identificación domina a pesar de la existencia en su producción de una vena rural y popular, con unos cuentos que se sitúan en el ámbito rural de Asturias, y con la presencia en sus textos de un léxico rural tipificado. Estos numerosos cuentos rurales o que se elaboran sobre temáticas populares –las Navidades, los Reyes Magos, el Carnaval– son los siguientes: *Pipa*, 1879; *El diablo en Semana Santa*, 1880; ¡*Adiós, Cordera!* 1892; *Boroña*, 1892; *La rosa de oro*, 1892; *El cura de Vericueto*, 1894; *El frío del Papa*, 1894; *La noche-mala del Diablo*, 1894; *La trampa*, 1895; *El Quín*, 1895; *La guitarra*, 1896; *El entierro de la sardina*, 1896; *Palomares-Mosquín*, 1897; *El rey Baltasar*, 1897; *El Cristo de la Vega... de Ribadeo*, 1898; *Manín de Pepa José*, 1898. Cuando la primera imagen que se asocia a un creador es tan fuerte como la de la pertenencia de Leopoldo Alas Clarín a una cultura de élite, ¿qué aspectos puede tener la relación de dicho autor con lo popular, si existe tal relación? ¿Cómo enfocar esta relación con «lo popular» y con la «cultura popular», por parte de un intelectual sumamente culto, admirador además de las teorías elitistas de Carlyle, reacio ante los movimientos masivos sociales?

El estudio de esta relación cuestiona la metodología aplicada al campo doble de la creación textual y de la historia cultural. Varios enfoques son entonces posibles. Se puede tomar como objeto de estudio el tratamiento del pueblo en la obra literaria y en la prosa periodística. Dos maneras de ver «lo popular» aparecen. Una hace del pueblo un objeto literario dentro del proyecto mimético realista; y la otra atañe a unas problemáticas filosóficas y políticas: o sea, la postura del autor ante el auge socialista, su vertiente utópica, «la cuestión social», que él quiso que se llamase «cuestión popular», o la difusión de la ideología anarquista entre los obreros. Otro enfoque posible sería el estudio del público de los escritos clarinianos y de su popularidad: tal estudio tendría que ser a la vez sincrónico y diacrónico. En efecto, sabemos que si la novela *Su único hijo* (1891) fue ignorada durante la primera mitad del siglo XX y *La Regenta* condenada por inmoral durante el franquismo, unos cuentos ingenuos y morales fueron en cambio usados por la pedagogía de la primera mitad del siglo XX, y todavía se estudian y leen bajo la etiqueta de «literatura infantil» cuando no lo son.

El punto común de dichos enfoques es recalcar la misión educativa de la prosa clariniana, una misión que aparece en todos los ámbitos de su escritura: novela, relato, cuento, anécdota, artículo de prensa, crítica literaria. En este trabajo que intenta subrayar lo peculiar del tratamiento de la cultura popular por parte de Clarín, enfoco el texto mismo del autor y sus comentarios sobre la relación que afirma mantener con «lo popular». En este caso, una parte del trabajo consiste en explicitar lo que Clarín entiende por «popular». Más precisamente, estudio la dimensión lingüística y creativa de esta relación con lo popular, y el proyecto estilístico y educativo del autor. Los análisis atañen al nivel idiomático y estilístico de la producción clariniana, revelando el proyecto doble, lingüístico

y pedagógico del autor. Tal enfoque revela así los límites de la postura clariniana y de su comprensión del universo «popular». Por otra parte, este estudio permite replantear la jerarquía tradicionalmente adoptada entre cultura sabia y cultura popular, rompiendo con la asociación tradicional «escrito-élite-culto» *versus* «oral-popular-inculto». En efecto, la clave del estilo clariniano es su oralidad, base de la vocación pedagógica y literaria del autor. El estilo de Clarín no es un «estilo fácil», en absoluto, sino un estilo que reivindica su complejidad a partir de una concepción humanista del proceso de acceso a la cultura, y a partir de un respeto profundo por el «público».

Hoy, la actitud de Clarín ante la lengua está bien estudiada en su ambición preceptiva (Sobejano, 2007). Leopoldo Alas Clarín desarrolló un género de crítica textual y formal con el que se le identifica inmediatamente. Luchó contra las incorrecciones y las faltas, ridiculizando a sus autores, y gran parte de sus artículos constituyen una «gramática de los errores». Defendió Clarín su postura de maestro y su crítica policíaca e higiénica dentro de una visión evolucionista de la literatura: para él, su intervención era necesaria en unos tiempos de cambio lingüístico y literario.

Crítica higiénica, y policíaca fue la que ejerció Boileau combatiendo el mal gusto y los adesivos, en forma que no sólo dejara sentada la que él entendía ser buena doctrina, sino que tuviera una eficacia práctica, directa, del momento, sobre la vida actual de las letras en su país, mediante alusiones satíricas, y otros recursos legítimos, que trascendían de la pura especulación crítica, de la abstracción retórica para llegar al amor propio de quien merecía el castigo de malas obras (Clarín, 2003a, 1761).

Sin embargo, hay que distinguir su crítica del elogio que hace de una creatividad lingüística de raigambre popular. En efecto, los blancos de su crítica pertenecen ante todo a las esferas «cultas». Su primer encono va contra la Academia, cuyo funcionamiento resulta cada vez más viciado por la política y los favores, y su diccionario, cuyas flaquezas el crítico no deja de subrayar en sus artículos. En su tercer *Folleto Literario*, publicado en 1887, «Apolo en Pafos», multiplicando las alusiones a los disparates académicos, Clarín escenifica el encuentro entre el dios de las artes, Apolo, y los académicos, que quieren rescatar a su compañero Cañete, hecho trizas por las críticas de Polimnia, musa de la retórica. Se van ridiculizando uno tras otro, a través de unos discursos sin sentido. Al final del torneo oratorio, vence Clarín y el aforismo «La Academia es una autoridad cuando tiene razón», indicando que las más de las veces, no la tiene (Clarín, 2003a, 995).

El segundo blanco de sus críticas son los periodistas adeptos del «estilo fácil» y de las muletillas carentes de sentido. Toda su vida, Clarín luchó contra esta tendencia dominante entre los jóvenes periodistas que pretenden imitar los periódicos joco-serios de Madrid como *Gil Blas* o *El Cascabel*, dándose un tono «humorístico» que multiplica los abusos y los malos usos:

En cada capital de provincia, y hasta en muchos pueblos que se contentan con ser cabeza de partido [...], hay una o media docena de chicos dispuestos, escritores públicos, que menean la pluma con un desenfado (así se dice) capaz de avergonzar a cualquiera. Escriben periodiquitos, satíricos como ellos solos, y sin que nadie se meta con ellos, empiezan a insultar al mundo entero, como si cada vecino honrado les hubiese hecho alguna perrería. Pero no hay tal perrería; todo el vinagre de esas publicaciones humorísticas es falsificado; es un recurso artístico para lucir el estilo fácil y maleante (Clarín, 2003b, 1275).

Esta plaga se une a una retórica fija y de relumbrón, patrimonio de los oradores políticos cuyos ritmos y tonos artificiales acaban contaminando todas las esferas discursivas de la sociedad. Clarín y Galdós, antes de Ortega y Gasset, emprendieron el «vejamen del orador» (Ortega y Gasset, 1911), denunciando lo inútil del discurso político finisecular y, sobre todo, su desgraciada influencia sobre la prosa de los artistas españoles.

El lenguaje moderno de la literatura española lo han hecho los oradores políticos, los académicos, los periodistas y los poetas gárrulos. Predomina en las formas una sensualidad aparatosa, una hinchazón que no basta a vencer el más puro intento de sencillez y naturalidad, y es punto menos que imposible escribir de ciertas recónditas materias con el idioma esquinado, duro, de relumbrón que nos dan hecho como sagrado inviolable (Clarín, 2004, 117).

Los malos traductores se suman al grupo criticado, por ser responsables del estancamiento del lenguaje literario. Clarín azota a menudo a estos traductores incompetentes que, por falta de genio idiomático y de saber, impiden el natural enriquecimiento del idioma nacional a partir de los intercambios lingüísticos entre países vecinos. Los ridiculiza por ejemplo en el relato «Cuento futuro» (1886) a partir de un juego de citas literales:

[Un poeta francés] decía en el prólogo de su libro, titulado *Heliofobe*: «*C'est bête de tourner toujours comme ça. A quoi bon cette sottise éternelle?... Le soleil, ce bourgeois, m'embête avec ses platitudes...*», etcétera, etcétera.

El traductor español de este libro decía: «*Es bestia esto de dar siempre vueltas así. ¿A qué bueno esta tontería eterna? El sol, ese burgués, me embiste con sus platitudes enojosas. Él cree hacernos un gran favor quedándose ahí plantado, sirviendo de fogón en esta gran cocina económica que se llama el sistema planetario*» (Clarín, 2003c, 457).

Al lado de tales acusaciones, que identifican un lenguaje estéril y viciado, Clarín desarrolla la idea de la vida natural del idioma, llegando a afirmar: «los españoles somos los dueños del idioma». Elogia el movimiento dinámico propio del pueblo en cuestión lingüística, y describe un proceso colaborativo entre la creación por el pueblo del idioma y su protección por las autoridades cultas que validan un uso:

Se habla como se puede; se crea el lenguaje naturalmente; sale de las entrañas del pueblo, como del derecho decía Savigny y no hay que darle vueltas. Pero una vez nacida la palabra, ya no se la puede profanar ni falsificar impunemente: su valor expresivo es un símbolo del espíritu nacional, y no es cuestión bizantina o constantinopolitana la de ver cómo se debe hablar para hablar como se debe (Clarín, 2003a, 1836).

Como persona que otorga una «gran importancia a las palabras» (Clarín, 2003a, 1836), Clarín sabe distinguir la lengua de uso cotidiano del lenguaje literario. Sin embargo, como autor – novelista y crítico –, él asocia las dos vías de enriquecimiento lingüístico y estilístico que son los préstamos cultos y los préstamos populares. Aboga por esta unión a partir de una reflexión peculiar sobre la relación que existe entre su estilo y su «público». Según las evaluaciones de Jean-François Botrel en sus estudios sobre el libro en España, el público real de Clarín era sin duda restringido, sobre todo si lo comparamos con los 5.000 o 6.000 lectores de Valera, y con los 150.000 de Galdós. Sin embargo, Clarín tiene varios públicos diferenciados: los lectores de sus contribuciones en la prensa festiva, los lectores de sus artículos de crítica literaria, y los de sus escritos estrictamente literarios (y dentro de esta categoría se puede distinguir entre los lectores de sus relatos publicados en la prensa y los de sus novelas largas).

Clarín era consciente de esta configuración modulable de su público, y reflexionó a menudo sobre el problema del vínculo real que estaba estableciendo con el lectorado de su época. Sus interrogaciones tienen que ver con la búsqueda continua de reconocimiento del escritor por sus pares y con la búsqueda de popularidad entre el lectorado popular medio. El objetivo de Clarín es crear un vínculo fuerte con el público: toda la obra, desde sus principios como escritor juvenil hasta los textos más teóricos y filosóficos de sus últimos

años, se construye en función de este horizonte productivo. Cuando, con 16 años, empieza a redactar un periódico, *Juan Ruiz* (1868-1869), se dirige constantemente a su lector, y reproduce las cartas -inventadas- de sus lectores. Pero se trata de los lectores imposibles de una obra no publicada, cuya difusión no pudo rebasar la lectura de un par de íntimos amigos. El joven Alas ya estaba creando un horizonte de recepción indispensable a su estilo dialógico. De igual modo, al final de su trayectoria, en las «Cartas a Hamlet» (1901), Clarín propone una «revista de ideas» al alcance de todos, y afirma dirigirse a todos los que no entienden nada de filosofía a través de estas «cartas de *filosofía popular*», que él opone rotundamente a la «*filosofía de café*», cuyos peligros va denunciando (Clarín, 2003b, 2017 y 2019).

La palabra «popular» importa mucho: Clarín la va usando incluso para describir sus textos menos afines a la idea de una cultura popular. Siempre rechazó la distinción, que la crítica posterior volvió a acuñar, entre «textos serios» y «textos ligeros», entre «formas cultas» de su prosa y «formas populares», aunque se pudo quejar de la imposibilidad material que tuvo de encontrar un espacio de libre expresión, y se quejó también de la esclavitud que acabaron por representar sur «trabajillos» periodísticos. La razón principal del rechazo de tal disyunción es la voluntad de afirmar su unidad estilística a la vez que la unidad de su proyecto de popularización de la cultura. Clarín descarta una visión progresista de su trabajo y la idea de una evolución «natural» desde las formas «menores», breves, humorísticas y populares hacia las formas serias, profundas, largas y cultas.

Clarín quiere hacer «obra popular», dentro de un proyecto educativo que se elabora a la vez contra la nivelación por las mediocridades y contra el dominio de una aristocracia de la inteligencia. No es en absoluto una voluntad de vulgarización la que guía sus escritos, sino de transmisión dosificada en función del público. Desea elevar al lector hacia las ideas y no rebajar éstas: «las ideas que se vulgarizan pierden su majestad, como los reyes populacheros. Porque una cosa es propagar, y otra vulgarizar» (Clarín, 2006, 1038). Decide entonces adaptar el contenido, lo que muy a menudo significa adaptar la cantidad de referencias cultas y su calidad al lectorado: «la diferencia estará en citar o no citar a los hermanos Goncourt» (Clarín, 2003b, 1868).

Clarín forjó su pluma y la relación lectora consustancial a su escritura dentro de los periódicos populares. Son una referencia constante de su trabajo posterior y el elemento clave de su identidad como periodista: ante todo, Clarín es el autor de los *Paliques*, y los sigue escribiendo mientras va ensayando otras formas de expresión. Así en *Mezclilla*, en 1888, presenta con orgullo un ensayo de «crítica popular» a través de una nueva forma de artículo: «Llamo *lecturas* a esta serie de artículos, porque la forma de que he de valerme será la que me sugiera el pensamiento que sigue a la lectura de los libros que hacen pensar en algo importante» (Clarín, 2003b, 1114).

Fue esta forma de crítica personal y empática la que le proporcionó el reconocimiento intelectual de sus pares, con unos estudios pioneros, como el ensayo sobre Baudelaire. Además de promulgar una forma de crítica nueva, más libre, Clarín propone un verdadero manifiesto de crítica popular con estos textos:

[...] así como hay escritores que consagran parte de su atención y de su trabajo a popularizar el tecnicismo de las artes o a divulgar, en forma clara y asequible a todos, los principios y los resultados de las ciencias principales, también se puede, y yo creo que se debe, popularizar la literatura. Ya se sabe que no se ha de pretender convertir en literatos a todos los lectores, como nadie pretende tampoco, con obras como las de Flammarion, Figuier y las que aparecen en las colecciones de manuales útiles de artes y oficios, convertir en doctores ni en maestros a los que leyeren (Clarín, 2003b, 1112).

Su propósito no es difundir un discurso nivelador y falso ni querer imponer la idea según la cual todos han de pretender a unos estudios superiores. Enfoca más bien lo que llama los «conocimientos generales», elementos necesarios de educación respecto de todos

los ámbitos, pero muy difícil de conseguir en materia artística, sobre todo literaria. La literatura es peculiar porque «no le importa al pueblo en el mismo concepto que al erudito, al preceptista, al crítico, al artista, al sociólogo, o al filósofo»: debe representar la «ocasión para depurar los propios sentimientos, ejercitar sus potencias anímicas todas, y aumentar el caudal de ideas nobles y desinteresadas». De forma concreta, Clarín no se propone popularizar la literatura contemporánea española, tratada de manera convincente por la crítica actual, sino tres asuntos: las letras clásicas, la antigua literatura española y la literatura extranjera. En su libro, Clarín no evoca los dos primeros temas, pero una nota avisa al lector que «esas clases de lecturas vendrán en posteriores volúmenes».

Quiere difundir con estos textos un saber «que no ocupa lugar»:

Un saber desinteresado, sin pretensiones de perfecto, ni siquiera de académico, un saber que sea *divinarum atque humanarum rerum noticia* (conocimiento de las cosas humanas y divinas), pero no *scientia*, no ciencia; y la civilización, que perdería mucho con que todos los ciudadanos fuesen a las universidades, gana bastante con que el nivel general de los conocimientos suba, y llegue a noticia de todos lo esencial de cuanto constituye el caudal de la llamada ciencia humana (Clarín, 2003b, 1112).

Fundamentalmente, Clarín nunca opuso los paliques a sus lecturas, que en *Mezclilla* se interponen entre los artículos largos. Y, cuando en 1890, después de un alejamiento debido a desavenencias con su editor, Clarín decide volver a sus *Paliques*, explica su proyecto en el folleto *Museum* y en *Palique de paliques*. Afirma su voluntad de volver a sus «conversaciones de poca importancia», a sus «humildes papeles». Mientras muchos le desaconsejan reanudar con un tipo de producción «despreciable», y le instan a proponer una crítica «seria», Clarín afirma no querer romper el vínculo con su lectorado más popular ni interrumpir el intercambio con él. Defiende la idea de que con estas conversaciones populares produce un trabajo de fondo de tipo lingüístico y patriótico: «Bien puedo decir que cuando más lucho es cuando escribo estos *Paliques* que algunos desprecian» (Clarín, 2003b, 1782). Se niega a ser «doctor en estética» o a «escribir jamás para dar gusto a cierta clase de aficionados a quien detesto, no por nada, sino porque son tontos más o menos instruiditos» (Clarín, 2003b, 1870).

Presenta sus textos como escuela popular del gusto y de la reflexión y como espacio personal de expresión. Asimismo, afirma su identidad oral y su estilo popular: «soy paliquero». Su pluma se orienta naturalmente hacia el público y se nutre de las formas populares:

Si se me pregunta por qué escribo para el público, no diré como el otro, «que se pregunte por qué canta el ave y por qué ruge el león y por qué ruge la tempestad – que también ruge – etc. etc...». Mentiría como un bellaco si dijese que no puedo menos de cantar, quiero decir, de escribir, que me mueve un *quid divinum*. [...] no sirvo más que para *paliquero*, [...] al fin siempre seré un *paliquero* más o menos disimulado. Así nació para las letras, así moriré.

Desnudo nací, desnudo me hallo, ni pierdo ni gano, como dice Sancho (Clarín, 2003b, 1869).

Su identidad de «paliquero» y su estilo mestizo, capaz de unir la referencia latín clásica al refrán, dejando la última palabra a Sancho, o sea al mayor símbolo de la penetración de lo popular dentro de la literatura española, le permite escribir para el público: «lectores *delectando pariterque monendo*», o «distrayendo y a la vez haciendo pensar al lector».

Sin embargo, Clarín se muestra reacio ante las «obras populares» que no obran para educar al pueblo a través del lenguaje literario. En el caso de Alarcón, por ejemplo, Clarín afirma que el autor no ha estudiado el lenguaje, que su obra se nutre de formas populares, pero que él quiere ser un académico clásico. Y critica esta contradicción entre «sus buenos instintos, su natural de escritor espontáneo, ignorante, pero fecundo y poderoso» y «las

preocupaciones del académico» (Clarín, 2004, 167). Se burla de su prurito de hermanar los lenguajes vulgares copiados en los periódicos y en las conversaciones de mal gusto con un castellano incorrecto y repleto de errores. Bien vemos que el proyecto pedagógico de Clarín se nutre de una reflexión sobre el estilo natural y castizo. En efecto, lo que comenta sobre su manera de escribir en la prensa tiene ecos en su manera de describir su estilo. Siempre se negó a que le llamasen «erudito», a pesar de crear una obra densa y ardua, a pesar de ser el centinela de las letras y el portavoz de las evoluciones culturales europeas en España:

Yo no soy un erudito, porque no tengo sabiduría para ello. Yo no sé lo que saben un Menéndez Pelayo, un Valera, etcétera, y no quiero parodiarlos. Sabría lo bastante para fingir con regular resultado la erudición que otros aparentan...; pero antes que esto, verdugo (Clarín, 2003b, 1439).

A pesar de estas reticencias, sus escritos estigmatizan, parodian y ridiculizan los errores de lenguaje de sus contemporáneos. Clarín, es cierto, como periodista, crítico literario y novelista, actúa como perseguidor de los lugares comunes de la sociedad, y ataca los desperfectos de las lenguas literaria y corriente, viciadas ambas, presentando una galería de personajes que hablan mal. Su habilidad para manejar los idiolectos de sus personajes, creando un repertorio de disparates, nace a la vez de la misión educativa que se ha propuesto asumir y de la naturalidad de su estilo. Clarín explica la atracción que ejercen sobre él los juegos de palabras, el empleo de paremias y de imágenes sacadas del patrimonio popular idiomático:

Es el caso que la mala costumbre de haber sido gacettillero dificulta en mí, cuando no imposibilita, el empleo del estilo completamente noble; y las frases familiares, muy españolas y gráficas, pero al fin familiares, y ciertas formas alegres, de confianza, antiacadémicas, por decirlo claro, acuden a mi pluma sin que pueda yo evitarlo; y es más, no sé escribir de otro modo, y si lo intento me hago extremadamente ridículo, y tan desmañado como gato con guantes; no se me ocurren más que lugares comunes, frases hechas, clichés de ideas (Clarín, 2003b, 1064).

Clarín juega con esta ambivalencia entre un estilo de raíces populares y sus más altas aspiraciones: propone una reconciliación entre las dos esferas al atribuir esta tendencia estilística a una actitud de «broma» que él tiene ante todos los asuntos, incluso los más graves: «Repito que dispense usted las bromas: no domino el estilo; él me lleva a mí, y por la costumbre de hablar siempre en guasa escribo de esta manera...» (Clarín, 2003c, 930).

Estos apuntes abren la perspectiva del análisis del «cruce de voces» entre lenguas populares y lenguas cultas en la prosa clariniana. Tal enfoque permitirá estudiar la mediación propuesta por Clarín entre las fuentes orales populares de su escritura y las influencias e intertextualidades de la cultura sabia. Podrá contribuir también de manera humilde a una historia cultural de la oralidad en las esferas intelectuales españolas, a la vez que completar el panorama de los estudios de lo textual en las esferas populares.

Clarín intenta una mediación entre dos modalidades discursivas: la oralidad y la textualidad, creando un «texto-voz» o «texto-palabra», creando unos escritos en los cuales domina siempre la voz demiúrgica del autor. Y lo consigue gracias a una estética irónica (Filière, 2011) que le ofrece un espacio de libertad y le propicia una estructura dramática vocal dentro del texto: puede entonces integrar el conjunto de voces representativas de la sociedad y de la realidad representada a través de sus discursos. Clarín crea un texto-conversación, y siempre persigue el propósito de alcanzar al lector, aplicando la máxima de Montaigne, quien hizo de sus *Essays* (1592) el prototipo de la conversación textual: «la conversation enseigne plus que les livres».

La integración de las voces populares forma parte del proyecto mimético totalizador del realismo. Este proyecto enriquece la misión del costumbrismo, ofreciendo un estatuto

literario a todas las capas de la sociedad, integradas por sus acciones y sus palabras en la obra de arte literaria. El escritor realista ofrece una representación discursiva de lo real. Clarín, como escritor realista y como ironista intenta dar a cada uno el lenguaje que le corresponde y enseñar la dinámica que existe entre los distintos lenguajes dentro del mismo idioma. Por eso se puede hablar de un mestizaje entre «lenguas cultas» y «lenguas populares», con un plural, en su obra. No son las mismas lenguas populares los asturianismos, los giros provinciales típicos, la restitución de los acentos (Rodríguez Marín, 2005), o los refranes, las locuciones que forman parte de un patrimonio idiomático nacional pero que funcionan también a través de préstamos lingüísticos dentro del espacio europeo. En cuanto a las lenguas cultas, son representativas de las distintas esferas de poder discursivo en la sociedad española: son las lenguas científica, filosófica, política, poética, novelística, y el latín.

Las perspectivas abiertas por estas páginas apuntan hacia un análisis textual capaz de describir la fusión entre las voces populares y las voces cultas dentro de la voz de Clarín. El estilo «almanequil» de los primeros intentos periodísticos del joven Alas le abre una vía para la integración de las formas más populares en su prosa. Al mezclar los ámbitos periodísticos, novelescos y teatrales con las traducciones en sus escritos juveniles, desarrolla una técnica del préstamo popular para enriquecer el idioma literario. La técnica del doble préstamo –popular y culto– se convierte entonces en la característica más evidente del estilo de Clarín. El «buen gramático» alía las paremias –que, además de dinamizar la prosa, contribuyen, a través de la figura ensalzada de Sancho, a la constitución de un imaginario lingüístico de lo popular– y los latinismos, para moldear un estilo cuya materialidad intenta reflejar la compleja realidad de su época.

BIBLIOGRAFÍA

ALAS CLARÍN, Leopoldo, *Crítica. Obras completas*, Tomo IV, vol. 1, Oviedo, ed. Nobel, 2003a.

..... *Crítica. Obras completas*, Tomo IV, vol. 2, Oviedo, ed. Nobel, 2003b.

..... *Narrativa breve. Obras completas*, Tomo III, Oviedo, ed. Nobel, 2003c.

..... *Artículos. Obras completas*, Tomo VII, Oviedo, ed. Nobel, 2004.

..... *Varia. Obras completas*, Tomo XI, Oviedo, ed. Nobel, 2007.

BOTREL, Jean-François, *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.

FILLIÈRE, Carole, *L'esthétique ironique de Leopoldo Alas Clarín*, Casa de Velázquez, Madrid, 2011.

LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, MIX, Hans-Jürgen, MOLLIÉ, Jean-Yves y SOREL, Patricia (dir.), *Les lectures du peuple en Europe et dans les Amériques du XVII^e au XX^e siècle*, Bruxelles, Édition Complexe, 2003.

NAVARRO ANDRIAENSES, José M., «Leopoldo Alas y su actitud ante la lengua», *Anales de Literatura Española*, núm. 2, 1983, Alicante, Universidad, Departamento de Literatura Española, pp. 399-408.

ORTEGA Y GASSET, José, «Vejamen del orador», [1911], *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1961, Tomo 1, pp. 561-564.

RODRÍGUEZ MARÍN, Rafael, *Metalingua y variación lingüística en la novela de la Restauración decimonónica*, Madrid, Real Academia Española, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 2005.

SOBEJANO, Gonzalo, *Clarín crítico. Alas novelador (catorce estudios)*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, Biblioteca de Estudios Regionales, 64, 2007.