

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
REVISTA DE FOTOGRAFÍA

# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



*Capilla Universitaria  
Biblioteca Universitaria*

15



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1974

en que a partir de la conciencia de la separatividad un afán de unión absoluta revela la lucha de quien no acepta resignado ninguna escisión. Se suma a ello el impulso de solidaridad que vemos profundizarse a lo largo de toda su poesía y cuya culminación y logro definitivos estarán dados en *España, aparta de mí este cáliz*.

## SUR L'ANALYSE NUMÉRIQUE DU VERS FRANÇAIS

STANISLAW WIDLAK  
Cracovie

A côté de l'analyse du mécanisme, de l'homophonie et de la structure rythmique du vers, l'analyse numérique est encore un examen du vers dans son aspect formel. Elle est d'ailleurs de près en connexion avec celle de la structure rythmique.

Le nombre, qui est entré vainqueur dans toute sorte de disciplines humaines, mais qui paraît être si éloigné de la création poétique, est cependant comme la charpente latente de la construction formelle de l'oeuvre poétique. La structure numérique de l'oeuvre poétique achevée, perfectionnée par certains poètes comme Valéry, ou mise sur pied par des versificateurs, laborieusement, mécaniquement, est d'autant plus intéressante qu'elle est moins artificielle et qu'elle est un fait que le subconscient fait soudre des profondeurs; elle est, pourrait-on dire, le fruit du mouvement instinctif du génie poétique, mouvement spontané qui extériorise les états intérieurs du poète; elle est un diagramme notant le rythme intérieur du poète, fait physique en fonction de son état intérieur au moment de la création. En même temps elle peut témoigner de l'emploi voulu de certains faits techniques comme instrument mis consciemment à profit par le poète. Aussi la structure numérique du vers est-elle révélatrice, quoique, semblerait-il, à première vue et à tort, peu "poétique".

L'aticle présent s'occupe du côté communicatif de la structure numérique du vers. La vitesse des mesures du vers autorise à tirer des conclusions concernant l'état intérieur du poète pendant la création, c'est-à-dire s'il a été calme, serein ou agité, passionné. Le temps accéléré du vers trahit un reflexe psychique véhément du poète, un certain élan d'âme. Le poète peut de cette manière suggérer à l'auditeur le mouvement rapide, sthénique /intérieur-mental ou extérieur-physique/, contrairement au temps ralenti, qui

favorise la naissance des états affectifs asthéniques mélancoliques. On peut rapporter les contrastes entre le temps accéléré et le temps ralenti à des contenus intellectuels, émotionnels ou sensoriels du poème.

Le problème du temps du rythme du vers français et ses rapports avec le contenu de l'oeuvre poétique ont déjà été étudiés par M. Grammont /dans *Vers français*, Paris 1923/, par Th. Spoerri /*Französische Metrik*, München 1929/ et plus récemment par Y. Le Hir /*Esthétique et structure du vers français*, Paris 1956/, P. Fraisse /*Les structures rythmiques*, Paris-Louvain 1956/, Z. Czerny /*Le vers libre français et son art structural*, in *Poetics* 1960/ et dans plusieurs autres travaux parus dans ces dernières années.

Dans cet article on se propose de présenter certains faits qui semblent être la conséquence des travaux cités. On tâchera de présenter le développement de la structure numérique de l'oeuvre poétique en l'enfermant dans certaines limites et en le présentant en certaines formules arithmétiques. On ne veut cependant nullement suggérer par cela que le poète, créateur véritable et non pas un versificateur laborieux, en concevant et en élaborant le poème, calcule et dénombre mécaniquement les syllabes et leurs groupes. Assurément il n'y pense pas. Ce fait est une manifestation extérieure de son état intérieur. Les analyses et les diagrammes que l'on propose seraient donc une présentation graphique de l'état intérieur et physique du poète à un moment donné et à la fois une illustration documentaire de l'oeuvre poétique née alors. La dépendance entre l'état intérieur du poète et la forme verbale de l'oeuvre qui naît alors est, pour le fruit d'un génie poétique authentique, des plus étroites /cfr. P. Guiraud, *Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry*, Paris 1953, pp. 41 ss./.

Ainsi la liaison naturelle entre la structure, numérique entre autres /et par conséquent rythmique aussi/, et le côté intellectuel de l'oeuvre poétique jette-t-elle des lumières sur la naissance du poème, comme aussi sur le caractère et l'état intérieur du poète à ce moment. Cette liaison se précise à mesure que le génie poétique du créateur est plus spontané et moins gêné.

Certains aspects de l'analyse numérique du vers ont été étudiés par P. Servien /*Le rythme comme introduction physique à l'esthétique*, Paris 1930/. C'est de lui qu'on a accepté ici certaines méthodes et la nomenclature en les développant en les complétant et en les actualisant.

Pour illustrer le problème théorique, on expose ci-dessous l'analyse numérique du sonnet de Ch. Baudelaire "*Que diras-tu ce soir...*" L'opération faite ici sur un poème régulier servira comme introduction plus claire aux

problèmes beaucoup plus compliqués qui se posent dans l'analyse numérique du vers libre.

<i>Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire,</i>	4-2-2-4
<i>Que diras-tu, mon coeur, coeur autrefois flétri,</i>	4-2-1-5
<i>A la très belle, à la très bonne, à la très chère,</i>	4-4-4
<i>Dont le regard divin t'a soudain refléuri?</i>	4-2-3-3
<i>Nous mettrons notre orgueil à chanter ses louanges:</i>	3-3-3-3
<i>Rien ne vaut la douceur de son autorité;</i>	3-3-6
<i>Sa chair spirituelle a le parfum des Anges,</i>	2-4-4-2
<i>Et son oeil nous revêt d'un habit de clarté.</i>	3-3-3-3
<i>Que ce soit dans la nuit et dans la solitude,</i>	3-3-6
<i>Que ce soit dans la rue et dans la multitude,</i>	3-3-6
<i>Son fantôme dans l'air danse comme un flambeau.</i>	3-3-1-5
<i>Parfois il parle et dit: "Je suis belle, et j'ordonne</i>	4-2-3-3
<i>Que pour l'amour de moi vous n'aimiez que le Beau:</i>	4-2-3-3
<i>Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madonne".</i>	3-3-2-4

C'est le nombre représentatif du poème, qu'on appellera *N*, qui est le point de départ de notre analyse. Pour l'établir, il faut tenir compte des principes suivants:

1/ le Nombre représentatif se compose d'autant de chiffres que le vers a d'accents toniques, c'est-à-dire d'unités rythmiques. Ainsi chaque chiffre représente une mesure de vers;

2/ ces chiffres indiquent non seulement combien de syllabes il y a dans chaque mesure mais, comme dans le décompte traditionnel de la versification française l'unité rythmique se termine toujours par une syllabe accentuée, ils indiquent aussi la place de l'accent.

Voici comment se présente donc le *N* dans notre poème:

Strophe I	4224	4215	444	4233
" II	3333	336	2442	3333
" III	336	336	3315	
" IV	4233	4233	3324	

En nous servant de ce *N* nous pouvons faire une analyse plus détaillée du poème, en établissant ensuite le *nt* — nombre tonique du vers, indiquant

la quantité d'accents toniques dans chaque vers. Dans notre cas les nt se présentent comme suit:

Strophe I	4,4,3,4
„ II	4,3,4,4
„ III	3,3,4
„ IV	4,4,4

Le premier groupe de chiffres indique que la première strophe, qui compte, comme le montre le nombre de chiffres, 4 vers, contient trois vers de 4 accents et un vers, le troisième, de 3 accents.

Ensuite nous établissons le *na* — nombre arithmétique du vers que l'on obtient par l'addition des chiffres constituant le nombre représentatif d'un vers. Il indique combien de syllabes compte chaque vers. Dans notre cas nous aurons:

Strophe I	12,12,12,12
„ II	12,12,12,12
„ III	12,12,12
„ IV	12,12,12

Comme nous le voyons, le poème qui nous intéresse se compose exclusivement de vers dodécasyllabes. Les plus nombreux sont d'après le renseignement que nous fournit *nt*, les alexandrins classiques réguliers tétramètres, sauf l'un d'eux, le troisième, de la I-ère strophe, qui est un alexandrin "romantique", trimètre de 4 syllabes.

En additionnant le *nt* de chaque strophe on obtient *NT* — nombre indiquant le nombre d'accents toniques (donc aussi de mesures) dans la strophe toute entière:

Strophe I	15
„ II	15
„ III	10
„ IV	12

Les deux premières strophes ont un nombre d'accents toniques égal, quoique leur disposition soit différente dans les deux cas. Les deux strophes suivantes, identiques à première vue, diffèrent entre elles par le nombre de mesures.

En additionnant les *na* on obtient *NA* — nombre de syllabes dans la strophe:

Strophe I	48
„ II	48
„ III	36
„ IV	36

Donc de ce point de vue les strophes I-ère et II-ème d'un côté et III-ème et IV-ème de l'autre, sont égales.

En s'appuyant sur le raisonnement de M. Grammont nous établissons le rapport entre le nombre d'accents et le nombre de syllabes dans la strophe. Le schème classique compte trois syllabes. Regardons dans notre poème:

Strophe I	15 : 48 = 1 : 3,2
„ II	15 : 48 = 1 : 3,2
„ III	10 : 36 = 1 : 3,6
„ IV	12 : 36 = 1 : 3

C'est donc la IV-ème strophe qui se présente comme la plus régulière: la durée moyenne d'une mesure y est de 3 syllabes. Dans d'autres strophes la durée d'une mesure dépasse un peu 3 syllabes, d'assez peu cependant, ce qui nous permet à la rigueur de considérer le temps (et par conséquent la durée et la vitesse) dans le poème comme régulier.

On peut aussi établir la durée moyenne pour chaque vers à part. Ainsi p.ex. le 1-er vers de la I-ère strophe a la durée régulière de 3 syllabes:  $4 : 12 = 1 : 3$ . La vitesse du 3-ème vers de la même strophe est sensiblement accélérée: la durée moyenne de ses mesures compte 4 syllabes:  $3 : 12 = 1 : 4$ .

Pour le poème tout entier on obtient la durée moyenne d'une mesure du poème, qui est dans notre cas:  $52 : 168 = 1 : 3,23$ . On peut enfin faire cas de *NV* — nombre de vers dans les strophe particulières:

Strophe I	4
„ II	4
„ III	3
„ IV	3

Notre poème est donc un sonnet régulier.

Pour que l'analyse numérique soit complète, il importe d'établir la fréquence des mesures numériquement identiques dans les différentes unités rythmiques. La manière la plus commode est de le faire pour chaque strophe //; On peut le faire aussi pour le poème tout entier /F/. Dans ce cas, la fréquence

est égale au rapport du nombre des mesures données  $/m/$  au nombre total de mesures dans le poème  $/=$  la somme de  $NT$ , appelons-la  $h/$ . Donc :

$$F = m : h$$

P.ex. dans notre poème  $h = 52$  et la mesure de 4 syllabes s'y répète 12 fois:  $m = 12$ . Ainsi donc pour la mesure de 4 syllabes, dans le poème tout entier la fréquence  $F = 12 : 52$ , ou tout simplement 12.

La manière la plus commode de noter les fréquences des mesures particulières est de le faire suivant l'ordre naturel des nombres, dans lequel la première cellule, donc le chiffre 1 correspondrait à la mesure d'une syllabe, le deuxième chiffre, à celle de deux syllabes, etc., ce qui renseigne immédiatement sur les fréquences de chaque type de cellules. Voici la fréquence des mesures dans notre sonnet:

$$F = 2,9,24,12,2,3,0, \dots$$

ce qui signifie que sur 52 syllabes du poème,

la mesure de 1 syllabe se répète 2 fois

„ 2 „ „ 9 „  
 „ 3 „ „ 24 „ etc.  
 „ 7 „ „ 0 „ etc.

Pour chaque strophe les fréquences se présentent comme suit:

$f = m : NT$	$f I$	$NT = 15$	1,4,2,7,1,0,...
	$f II$	$NT = 15$	0,2,10,2,0,1,0,...
	$f III$	$NT = 10$	1,0,6,0,1,1,0,...
	$f IV$	$NT = 12$	0,3,6,3,0,...

On peut présenter cet état de fréquences des mesures particulières par un diagramme spécial. L'abscisse y donne la longueur syllabique de la mesure et l'ordonnée, le nombre de mesures dans chaque strophe ou dans le poème entier. *Le diagramme N° 1* présente le courbe des fréquences pour le sonnet tout entier. *Les diagrammes N°s 2-5* tracent les courbes des fréquences pour chaque strophe.

Revenons au nombre représentatif  $N$  du poème. En s'en servant on peut présenter à l'aide d'un diagramme non seulement le nombre de mesures, comme c'était le cas plus haut, mais encore leur disposition dans le poème, le rapport entre elles, c'est-à-dire le développement de la dynamique intérieure

du poème dont elles sont l'exposant. Dans ce cas, l'abscisse présente la longueur des mesures, l'ordonnée le nombre de syllabes dans chaque vers et dans le poème entier. Pour notre sonnet, c'est le *diagramme N° 6* qui le présente.

L'analyse numérique des vers nous permet enfin de saisir visuellement la structure symétrique de chaque vers. Ainsi dans notre sonnet on trouve les dispositions symétriques des mesures suivantes:

3-3-3-3  
 4-2-2-4  
 2-4-4-2  
 4-4-4

On peut rechercher aussi les structures symétriques des vers du poème pris comme un ensemble organisé. P.ex. dans la dernière strophe de notre sonnet les deux premiers vers répètent la même disposition de mesures en créant ainsi une symétrie spécifique parallèle:  $ab : ab / 4-2-3-3 : 4-2-3-3/$ , tandis que le 2-ème et le 3-ème (dernier) vers de la même strophe forment une symétrie embrassée  $ab : ba / 4-2-3-3 : 3-3-2-4/$ . Ainsi tous les vers de la strophe coopèrent, bien que diversement, à sa structure symétrique.

L'analyse numérique formelle descriptive du sonnet de Baudelaire ne sert que comme d'entrée en matière faite sur un poème régulier, pour faciliter l'application et la compréhension du problème beaucoup plus compliqué qu'est l'analyse numérique d'un vers libre.

En se servant de nombres établis et, avant tout, en se servant de diagrammes on peut tirer certaines conclusions qui se rapportent directement au contenu, conclusions de nature purement intérieure. Les nombres établis n'en sont qu'un exposant fort indirect. On essaiera de le montrer sur un poème en vers-libres, "*L'Extase*" de Paul Eluard /éd. P. Seghers, 1953, collection "Poètes d'aujourd'hui"/.

*Je suis devant ce paysage féminin  
 Comme un enfant devant le feu  
 Souriant vaguement et les larmes aux yeux  
 Devant ce paysage où tout remue en moi  
 Où des miroirs s'embuent où des miroirs s'éclairent  
 Réflétant des corps nus saison contre saison*

*J'ai tant de raisons de me perdre  
 Sur cette terre sans chemin et sous ce ciel sans horizon  
 Belles raisons que j'ignorais hier  
 Et que je n'oublierai jamais  
 Belles clés des regards clés filles d'elles-mêmes  
 Devant ce paysage où la nature est mienne*

*Devant le feu le premier feu  
 Bonne raison maîtresse  
 Etoile identifiée  
 Et sur la terre et sous le ciel hors de mon coeur et dans mon coeur  
 Second bourgeon première feuille verte  
 Que la mer couvre de ses ailes  
 Et le soleil au bout de tout venant de nous*

*Je suis devant ce paysage féminin  
 Comme une branche dans le feu.*

L'analyse numérique de l'oeuvre poétique n'a un sens complet et des possibilités de mise à profit illimitées que lorsqu'on les applique à l'étude du vers libre. Cela résulte de la nature même du vers libre: en effet dans le vers classique de longueur fixe chaque mesure accélérée est le plus souvent compensée par une mesure relentie; d'autre part le vers classique est toujours d'une longueur identique et se divise el plus souvent en parties régulières et équilibrées, constituant souvent des symétries; dans le vers libre au contraire, —et cela est un de ses plus grands avantages—, il peut y avoir, par définition une succession de mesures de longueurs très différentes. Le poète peut ainsi choisir, dans le répertoire, celles dont il a besoin, ou autrement, le poète peut se servir librement de mesures que lui impose son rythme intérieur à tel moment donné, sans être gêné par des obstacles de nature formelle. C'est précisément pour cette raison que les poètes qui se servent du vers libre le considèrent la forme poétique qui gêne le moins la liberté de l'esprit créateur et qui, pour cette raison, est le reflet le plus fidèle de l'état intérieur du poète.

Voici l'analyse numérique commentée du poème d'Eluard.

N I	2233	44	3333	2442	4242	3324	
II	53	3344	35	62	3315	2442	
III	44	5	6	4444	44	44	444
IV	2233	44					

ni I	4,2,4,4,4,4
II	2,4,2,2,4,4
III	2,1,1,4,2,2,3
IV	4,2

Comme nous le montre *ni*, la I-ère laisse du poème a le rythme isobarique presque tout à fait régulier: excepté le 2-ème vers, le reste, c'est-à-dire 5 vers de la laisse ont chacun 4 accents d'intensité.

na I	10,8,12,12,12,12
II	8,14,8,8,12,12
III	8,5,6,16,8,8,12
IV	10,8

La I-ère laisse, d'après le compte des *na*, s'avère comme la plus régulière: sur 6 vers, quatre alexandrins. D'ailleurs dans tout le poème, ce sont les vers par excellence réguliers, octo-et dodécasyllabes, qui dominent.

NT I	22	III	15
II	18	IV	6
NA I	66	III	63
II	62	IV	18

Ces nombres montrent que c'est encore la I-ère laisse qui est la plus régulière: le rapport  $22 : 66 = 1 : 3$ ; la longueur moyenne de la mesure est donc dans cette laisse parfaite.

NV I	6	III	7
II	6	IV	2

F 2,12,14,26,5,2,0,...

f I	n = 22	0,7,8,7,0,...
f II	n = 18	1,3,6,4,3,1,0,...
f III	n = 15	0,0,0,13,1,1,0,...
f IV	n = 6	0,2,2,2,0,...

Le diagramme N° 7 présente la courbe des fréquences des mesures du poème d'Eluard.

En acceptant l'opinion de M. Grammont, d'après laquelle c'est la mesure de 3 syllabes qui possède la vitesse la plus régulière, il faut constater que dans le poème "L'extase", c'est la I-ère laisse qui possède la vitesse la plus

régulière car la mesure plus fréquente y est celle de 3 syllabes, qui se répète 8 fois. A côté d'elle ce sont les mesures de 2 syllabes /ralenties/ et de 4 syllabes /accélérées/ qui se répètent chacune 7 fois, ce qui fait aussi une vitesse moyenne de 3 syllabes. Les mesures de 1 syllabe, exceptionnellement lentes ou celles de 5 et 6 syllabes, exceptionnellement rapides, n'apparaissent pas dans cette laisse.

La *IV-ème laisse* est pareillement régulière: elle nous offre deux mesures de 2 syllabes, deux de 3 syllabes et deux de 4 syllabes, ce qui donne la vitesse moyenne également parfaite, celle de 3 syllabes.

Les laisses dynamiques du poème, la *II-ème* et la *III-ème*, ont les vitesses irrégulières, accélérées.

La vitesse moyenne de la *II-ème laisse* est 3,444, mais dans cette laisse, à côté de 4 mesures lentes /dont une compte 1 syllabe/ et de 4 mesures rapides /dont une compte 6 syllabes et trois 5 syllabes/, il n'y a que six mesures régulières de 3 syllabes et quatre mesures de 4 syllabes. Les changements de vitesse y sont donc très sensibles.

La *III-ème laisse* est la plus irrégulière et la plus rapide: sa vitesse moyenne dépasse un peu 4 syllabes /4,2/. Excepté deux mesures dont une compte 5 syllabes et l'autre 6 syllabes /celle-ci étant le redoublement de la vitesse de 3 syllabes/, toutes les autres mesures se composent de 4 syllabes. La mesure de 3 syllabes, aussi bien que celle de 1 et de 2 syllabes n'y apparaissent pas. Le rythme accéléré y domine donc exclusivement.

La vitesse moyenne du poème entier est accéléré:  $3,4826 = 3,5$ .

Le *diagramme N° 3* présente la courbe du dynamisme rythmique du poème. A base de ce diagramme nous pouvons faire des observations suivantes:

1. L'évolution de la *I-ère laisse* se déroule lentement, calmement, sans excès spécial. La courbe ne dépasse jamais les longueurs "régulières", calmes, de 2-4 syllabes, et elle évolue tout doucement. C'est qu'elle symbolise une description.

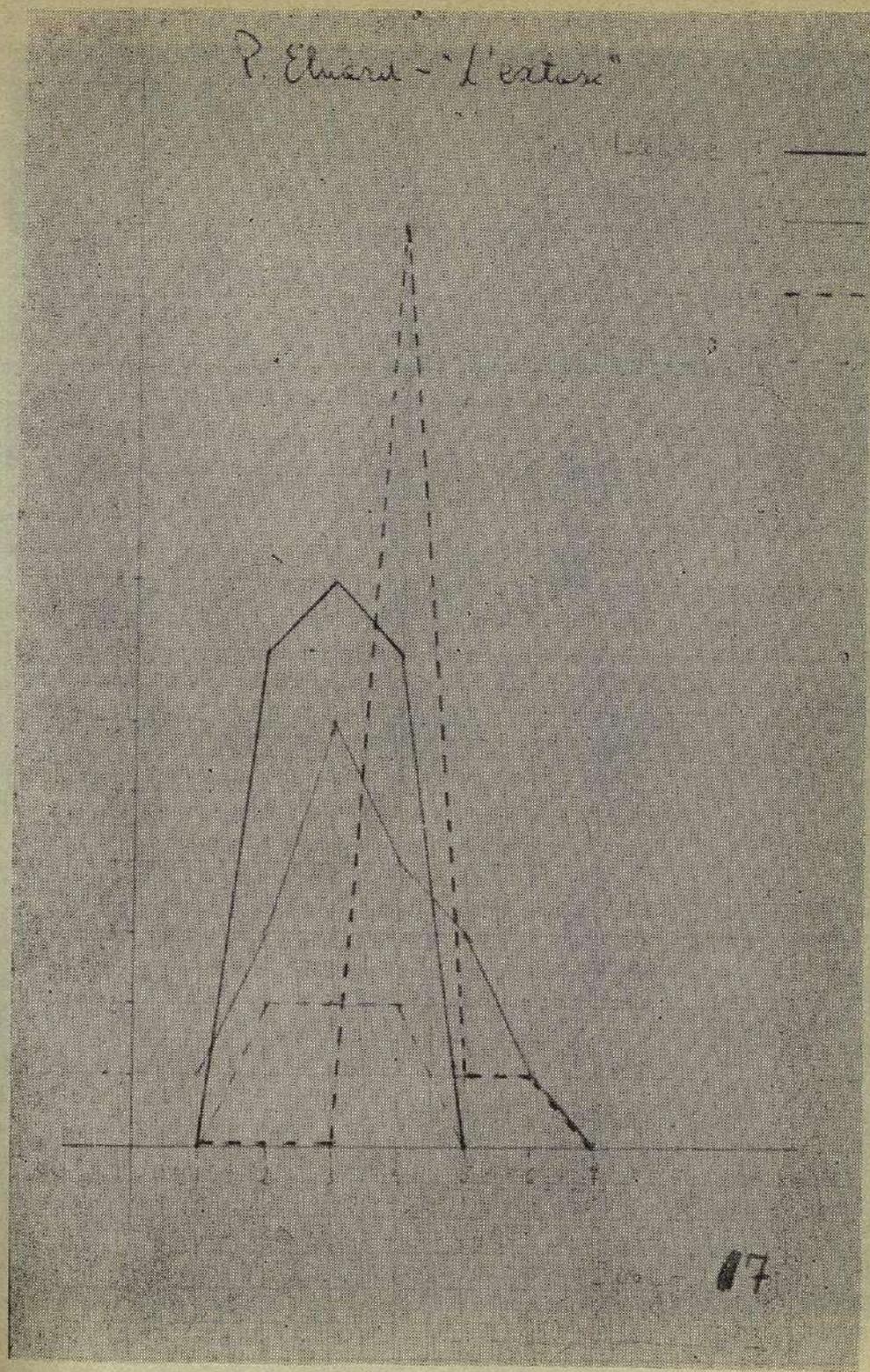
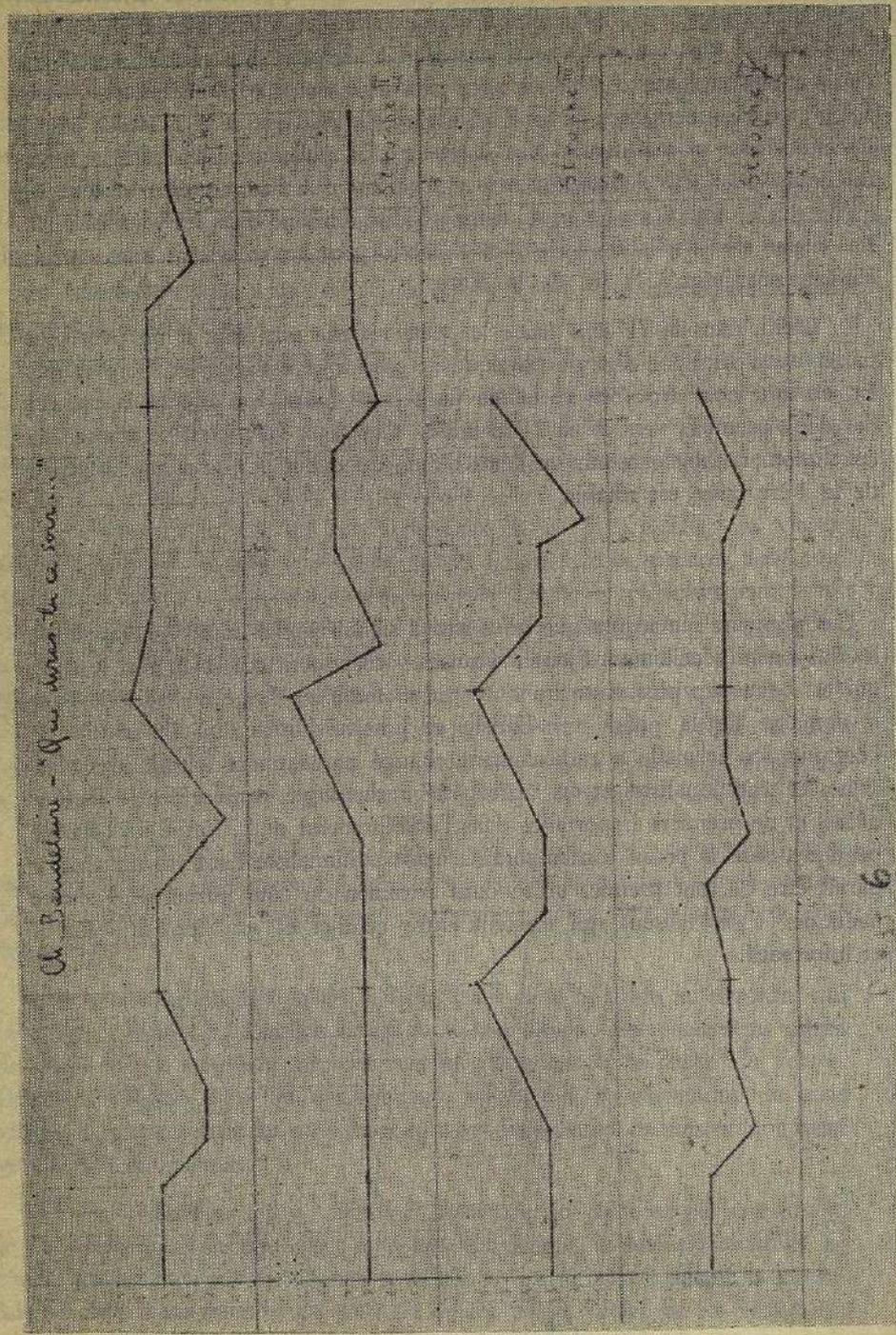
2. Cette douce ondulation de la *I-ère laisse* cède la place au désordre qui commence, évolue et domine dans la *II-ème laisse*. Les sentiments agités du poète qui le troublent, le bouleversent, dominent cette partie du poème. Ils s'extériorisent dans les changements véhéments et inattendus de cette vitesse. Les sauts entre les mesures longues et les mesures courtes prédominent vers la fin de la laisse.

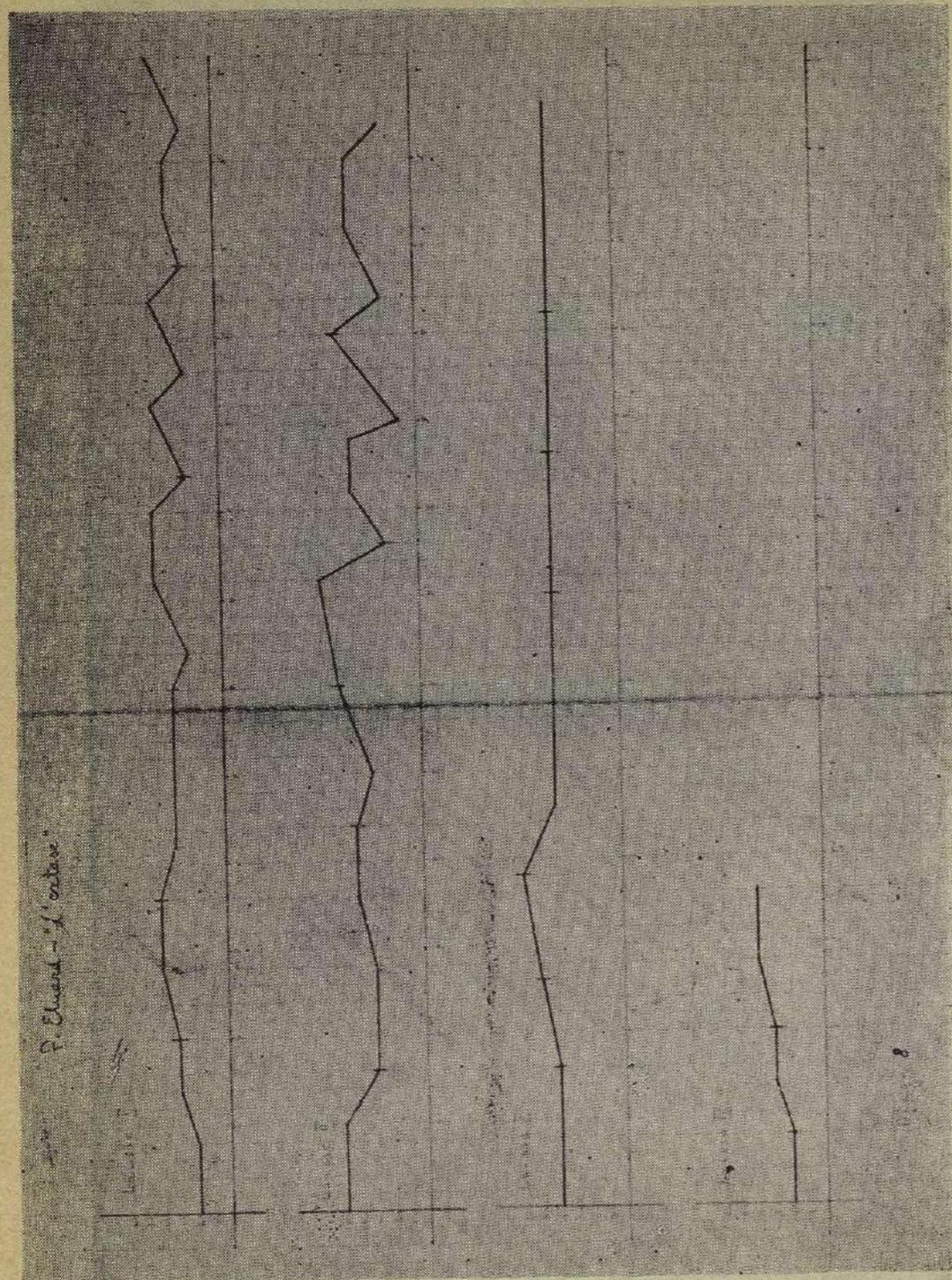
3. Dans la *III-ème laisse* l'agitation intérieure du poète et par conséquent le mouvement dynamique de la laisse, continuent à évoluer, mais ils ne s'extériorisent plus par des changements choquants et inquiétants de la vitesse. La *III-ème laisse* apporte un élan d'âme du poète, l'éclat de ses sentiments

troublés. Cet état intérieur s'extériorise par le développement et la continuation de la vitesse, sans interruption et sans changements sensibles. Le poète parle vite, le plus vite qu'il peut, parce qu'il ne peut plus retenir secrets ses sentiments. La laisse commence avec la vitesse de 4 syllabes. Cette vitesse accroît rapidement, vers la fin du 3-e vers elle est déjà de 6 syllabes. Mais, si cette vitesse se maintenait plus longtemps, la puissance physique, la force intérieure du poète s'épuiserait trop vite, avant que l'auteur eût dit tout ce qu'il avait à dire. C'est pourquoi cette rapidité diminue dans les vers suivants. La vitesse de 4 syllabes revient et s'établit pour se maintenir sans aucun changement jusqu'à la fin de la laisse.

4. Enfin, dans la *IV-ème laisse* le poète réfrène son élan, il ne peut plus parler aussi vite; son énergie physique et psychique est épuisée. Il se calme. Et, en fait, nous trouvons ce calme dans cette laisse, qui répète la rythme des deux premiers vers de la *I-ère laisse*. Ces deux vers, c'est le résumé, la conclusion, l'écho, le retour de l'état d'âme du début... Le calme intérieur de la *I-ère laisse* est rétabli.

Ces plusieurs remarques que nous avons signalées plus haut — et auxquelles on pourrait facilement ajouter d'autres — n'épuisent pas, bien sûr, le sujet qui est beaucoup plus vaste qu'il ne puisse sembler. En effet, surtout dans le domaine de la poésie vers-libriste et post-verslibriste, où la nature de l'organisation formelle a radicalement changé par rapport à celle des classiques et traditionalistes et où l'affectivité authentique semble être le facteur décisif et de première importance dans l'établissement de la forme de l'oeuvre poétique, dans la poésie contemporaine non-traditionaliste l'analyse numérique paraît être de tout premier ordre dans l'examen du côté formel de l'oeuvre poétique et des liaisons qui existent entre celui-ci et son contenu affectif et informatif.





## UN ESTUDIO DE LA RELIGIÓN EN *LA REGENTA*

PROFRA. T. AVRIL BRYAN

Universidad de Rhode Island

LA RELIGIÓN EN *La Regenta* se presenta claramente como aspecto de la sociedad vetustense. Por eso, no puede tratarse de la presentación religiosa sin discutir y examinar el ambiente social e intelectual de Vetusta. Es evidente que Vetusta es Oviedo, el lugar de nacimiento de Leopoldo Alas. Oviedo en estos años de 1880, se refleja en el gran retrato panorámico que pinta Alas en 1885 en *La Regenta*. Esta novela apunta los defectos y los vicios de la sociedad española que Clarín ataca tan vehementemente en sus ensayos, "the vices and weaknesses which he felt stemmed from the same decadence that was producing an excrescence of worthless writing in Spain".<sup>1</sup> El retrato detalladamente pintado de Vetusta ha causado a unos críticos opinar que Clarín debió llamar "a su ficción con el nombre de la ciudad donde la sitúa: Vetusta (Oviedo)".<sup>2</sup> Es decir, si se quitara la acción de la novela sobre el adulterio de Ana Azores, quedaría una larga descripción crítica de una ciudad española con todos sus defectos y sus atributos. Alas critica la vida cotidiana de los vetustenses; las pretensiones intelectuales de varias personas; la hipocresía de la clase alta; la adhesión ciega de los pobres para "imitar en religión, como en todo, las maneras, ideas y palabras de la envidiada aristocracia".<sup>3</sup> En resumen se puede decir que "the vision of the author of *La Regenta* is the same as that of the critic: a hatred of mediocrity, hypocrisy, and general stupidity".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> DURAND, Frank, "Leopoldo Alas, Clarín: Consistency of Outlook as Critic and Novelist", *The Romanic Review*, LVI, No. 1, February 1965, 43.

<sup>2</sup> BALSEIRO, José A., *Novelistas españoles modernos*, New York, 1963, p. 359.

<sup>3</sup> ALAS, Leopoldo, "Clarín", *La Regenta* 3rd ed., Madrid, 1968, Alianza Editorial, I, 20. Todas las citas de *La Regenta* que siguen son de esta edición y el tomo y la página seguirán inmediatamente a las citas.

<sup>4</sup> DURAND, "Leopoldo Alas as Critic and Novelist", p. 47.