

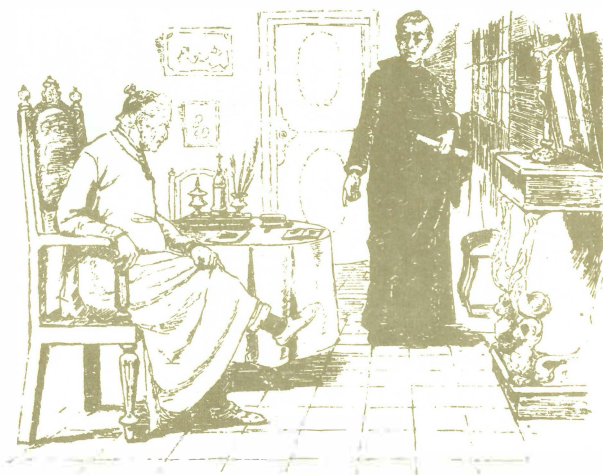
EL HEROISMO IRÓNICO DE VETUSTA

Carolyn Richmond

La heroica ciudad dormía la siesta (1)». Con esta frase irónica comienza Leopoldo Alas su gran epopeya en prosa titulada *La Regenta*. Nada menos «heroico» que introducir a un personaje, ya sea individual o —como en este caso— colectivo, en un estado de somnolencia, tras la hazaña de haberse llenado la panza. Nos recuerda que el hombre es también un animal, con ciertas necesidades elementales que suelen ser relegadas a una posición de fondo —si no completamente pasadas por alto— en la poesía épica, donde el héroe aparece más bien en plena acción. Come, sí —los guerreros de *La Iliada* dedican bastante tiempo a esta actividad—, pero sus banquetes están ennoblecidos por el importante elemento sacrificial. Comenzar un poema épico con una siesta hubiera sido sencillamente... vulgar.

Lo que va a pintar Clarín desde la primera línea de su novela es, en gran parte, la vulgarización de lo heroico. A base de un contraste entre el pasado y el presente, la época en que se desarrolla el argumento principal (finales de la década de 1870), irá sugiriendo la desheroificación de esta vieja y cansada ciudad. Dicho contraste se establece más específicamente al principio del segundo párrafo, que empieza así: «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...». Esta frase ofrece un paralelo, más detallado, a la primera del libro. El nombre mismo de la ciudad confirma su vejez. La «muy noble y leal ciudad» —construcción deliberadamente arcaizante— fue, nos enteramos, «corte en lejano siglo» (el erudito don Saturnino Bermúdez ha escrito su historia en los tomos «*Vetusta Romana*, *Vetusta Goda*, *Vetusta Feudal*, *Vetusta Cristiana* y *Vetusta Transformada*» (II). A pesar de tanta grandeza pasada, lo que se nos describe ahora, mientras duermo, son abundantes y robustos platos de la cocina burguesa. También lo espiritual —pues el héroe se diferencia del animal por sus valores espirituales, paganos o cristianos— se ha convertido en una pasiva costumbre: en vez de soñar con grandes hazañas, Vetusta oye «entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana de coro». Vetusta la bien nutrida, cuyos habitantes, a lo largo de la novela, pasarán bastante tiempo a la mesa o en la cama, se despertará de esta «siesta» para ser el escenario de una acción dramática en que lo heroico, junto con la comida, desempeñará un papel importante.

Para empezar, cabe subrayar que casi todos los personajes que habitan esta ciudad son, como ella,



ya viejos. La *vejez* es, claro está, un concepto relativo que varía enormemente según las diferentes épocas. En el siglo XIX llegaba bastante pronto —recuérdese *La femme de trente ans* de Balzac—. Clarín mismo, como su personaje Bonifacio Reyes, de *Su único hijo*, se consideraba en los umbrales de la vejez al llegar a los cuarenta años. El Arcipreste de Vetusta, don Cayetano Ripamilán, cuenta setenta y seis años. Muchos personajes, como, por ejemplo, el Obispo Camoirán, los marqueses de Vegallana, doña Petronila Rianzares, la madre de Fermín de Pas, don Santos Barinaga y don Pompeyo Guimarán, frisan en los cincuenta. Hasta la gente joven que frecuenta la casa de los Vegallana —su hijo Pacó, la viuda Obdulia Fandiño y Visitación Olías de Cuervo («ya cerca de los treinta y cinco» [VIII]), vive en gran parte de sus recuerdos de amores pasados.

Aunque muchas veces no especifica la edad de los personajes vetustenses que constituyen el fondo para la acción principal, Clarín sí nos informa de la de cada uno de los cuatro personajes protagonistas, ninguno de los cuales, es dentro de los cánones de la época, muy joven. Don Víctor Quintanar se casó con Ana Ozores cuando ésta tenía diecinueve años y él «pasaba de los cuarenta. Pero estaba muy bien conservado». Al comenzar la acción, cuenta «'cincuenta y tantos años'» que a Ana le «'parecían sesenta'» (III). Esta cuenta, a su vez, veintisiete años (IX), y cree que «'la juventud huía'» (X). Hacia el final —la acción dura tres años—, cuando oye la primera declaración de amor de Mesía, siente «las emociones de los quince años al frisar con los treinta». Mesía tiene, al principio, «cuarenta años y alguno más» (VII). El tercer personaje masculino, el fuerte y viril Fermín de Pas, cuenta al comienzo treinta y seis años (I).

Veamos más de cerca a estos cuatro. Los héroes jóvenes desean dos cosas: el poder y a la heroína, la belleza de la ciudad, cuyo valor como objeto se subraya al llamarle la gente «la Regenta». Pero esta Elena de Vetusta, mezcla de amor profano y amor sagrado —se la compara varias veces a la Venus del Nilo y a la Virgen de la



Silla de Rafael— se había entregado años atrás, sin amor, a don Víctor —nombre bien irónico— Quintanar, quien disfrutó también en aquel entonces —antes de jubilarse— de cierto poder como Regente en Vetusta. *Jubilado* asimismo del amor conyugal, el *heroísmo* de este personaje abiertamente quijotesco se limita a la declamación de versos de comedias del Siglo de oro, imitando así la literatura, y a la caza de animales. Gracias al *retiro* del *víctor*, la posesión de la *heroína* podrá ser disputada entre los dos *héroes*. Sola, sin defensor, pues el confesor que hubiera podido ayudarla también la codicia para sí, Ana caerá tras una serie de vacilaciones, enfermedades y desengaños. Su autodefensa, aún cuando se basa en sus románticas lecturas que, como a Don Quijote, le impiden ver claramente la realidad, es digna de admiración, pero no basta: sucumbe a su propia voluptuosidad frustrada. La atracción que sintió ya la primera vez que vio a Mesía, antes de casarse, acabará venciéndola. En su larga lucha interna Ana Ozores, personaje tratado por Leopoldo Alas desde una perspectiva de superioridad mezclada con una cierta identificación espiritual, pero sin la ironía mordaz reservada para la mayor parte de los vetustenses, es quizá más auténticamente *heroica* que los *héroes* parodiados por Clarín, mas esto sólo lo sabe el lector.

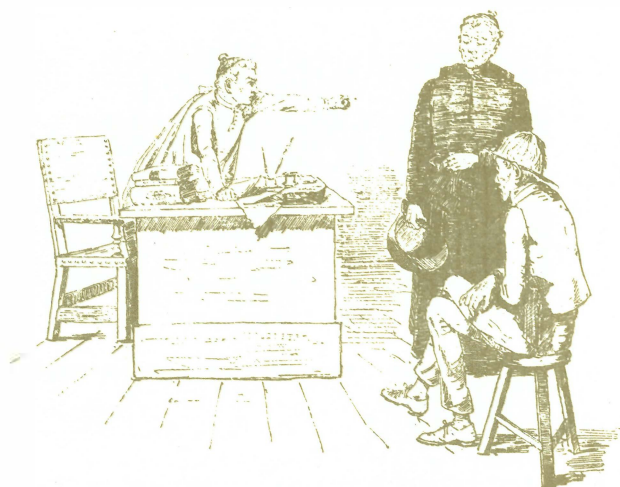
Don Alvaro Mesía, dandy, Presidente del Casino y jefe del partido liberal, envidiado por muchos —especialmente Pepe Ronzal, «gran propagandista de la leyenda de que era Mesía el héroe», era, según éste, «todo un hombre de novela y hasta de poema. Creíale mas valiente que el Cid, más diestro en las armas que el Zuaro...». Aparece en todas partes como «vencedor» ...sobre todo de las mujeres. Paco Vegallana «veía en su Mesía un héroe». Como el personaje dramático en quien parece haberse modelado, este «Tenorio repentista», «conquistador a lo Alejandro», se jacta en público, y a veces con detalles, de haber rendido muchas «fortalezas». En Vetusta tiene un escenario preferido: «En casa de Vegallana había ganado sus más heroicas victorias de amor» (VII). Dicho personaje arquetípico, cuya intimidad nunca llegamos a sondar, tiene bien adelantado su ataque a la fortaleza de la Regenta cuando comienza la acción. Su confidente en este asunto es Visitación Olías de Cuervo, antigua amante suya quien «pasaba la vida ocupada en su gran pasión de tratar asuntos de los demás, de chupar golosinas ajenas, y comer fuera de casa» (XIII). Para esta alegre trotaconventos la comida va asociada con todo lo sensual; así le grita a Mesía cuando Ana, a la vuelta de su primera confesión, se aleja del balcón desde donde le han hablado brevemente: «¡Cómetela!» Poco después, al acompañar a Ana a su casa desde *El boulevard*, donde la ha impresionado con su elocuencia, se dice Mesía: «'Es mía'» (IX). Sin embargo, esa misma noche, a la verja de la huerta de los Ozores, pierde una oportunidad idónea: la ve, pero no puede hablar: «Tuvo miedo a su víctima. La superstición vetustense respecto de la virtud de Ana la sintió él en sí, aquella virtud, como el Cid, ahuyentaba al enemigo después de muerta acaso; él huir; lo que nunca había hecho» (X). En esta cita, junto con la alusión épica, observamos que Ana está descrita como su «víctima», palabra más propia de un cazador que de un héroe.

Con la aparición del nuevo confesor, que le estorba los planes, Mesía tiene un fuerte enemigo. Al verse juntos en casa de los Vegallana, se miran con ojos de «desafío», «reclamando cada cual con distinto fin la victoria, la conquista de su voluntad» (XIII). La lucha, con sus vaivenes, será larga. Cuando Ana se ha desmayado en sus brazos, en el baile del Casino, don Alvaro cree que por fin ha ganado. Su reacción en este momento rebosa el *heroísmo* vulgar suyo que vemos repetido en varios sitios: «—¡Lástima —se dice— que la campaña me coja un poco viejo...!» (XXIV). Ana, que a veces los compara, vuelve a hacerlo al darse cuenta del amor celoso del Magistral: «'Oh —piensa ella—, Mesía era más noble, luchaba sin visera, mostrando el pecho, anunciando el golpe...'. Seguro ahora de su victoria, Mesía decide «prepararse para la campaña» cuidándose mucho y haciendo «gimnasia de salud» (XXV) en anticipación de futuras exigencias físicas de parte

de Ana. Un inesperado encuentro con De Pas en el Paseo Grande revela la cobardía básica del *heroico* don Alvaro. Sin embargo, aún en el momento más triunfante de su rival, durante la procesión del Viernes Santo, Mesía «no se sentía vencido» (XXVI).

Ese verano en el Vivero, disfrutando una vida saludable al aire fresco, comiendo bien, Ana también parece estar preparándose –quizá inconscientemente– para lo inevitable. En cierto modo tenemos aquí una repetición de aquella época de salud física por la que pasó antes de casarse, cuando la había engordado su tía. Hasta la «voluptuosidad» que siente es «sana» (XXVII). Después del incidente cuando su marido y el Magistral se ponen en ridículo, lo que quiere Ana para con él es una especie de tregua: «quiero paz, paz, no más batallas aquí dentro» (XXVIII). Irónicamente le dice a Mesía el marido engañado el día de Navidad que Ana «es otra, y la paz que ahora disfruto no quiero perderla a ningún precio». Ana está feliz; el retrato que nos da Leopoldo Alas de su amante es, sin embargo, de lo más cursi: se siente viejo para lo que de él se espera; a pesar de «aquellos meses de buena vida, de ejercicio y abstinencia que él, prudentemente, había observado antes de dar el ataque a la fortaleza de la Regenta». Como «buen soldado del amor, héroe del placer, sabría morir en el campo de batalla». Lo que teme Mesía es «decaer y decaer en presencia de Ana». La descripción que sigue, de su seducción de la criada Petra –también con términos marciales– y subsiguiente «economía» de sus servicios amorosos, es una delicia: la única preocupación de este héroe burgués, que carece por completo de ideales, es la de su capacidad sexual...

Lo físico y lo ridículo serán también aspectos importantes del *heroísmo* del Magistral, manifestándose en su caso de otro modo. Lo que codicia este gran personaje clariniano, ávido lector de libros y también, como Ana, frustrado novelista, es el poder. En su relación con la ciudad, introducida en las primeras páginas del libro cuando la contempla, rendida al sueño allí abajo, desde la torre de la catedral, se mezclan la sensualidad y la fuerza. «Llegar a lo más alto» –y aunque se refiere el narrador aquí al placer que siente este montañés cuando sube a las alturas, la frase permite también una interpretación simbólica– «era un triunfo voluptuoso para de Pas». Vuelven a combinarse poco después la valentía y la sensualidad en la primera descripción de su actitud acerca de la ciudad: «Vetusta era su pasión y su presa». Sus emociones frente a ella –recuérdese que en este momento la ciudad está haciendo la digestión– se describe con imágenes de la comida: «Lo que sentía en presencia de la heroica ciudad –se nos dice– era gula; hacía su anatomía, no como el fisiólogo que sólo quiere estudiar, sino como el gastrónomo que busca los bocados apetitosos; no aplicaba el escalpelo sino el trinchante». Un poco más adelante, se vuelven a combinar metáforas



combativas y digestivas, de una fuerza de voluntad casi bestial, para hablar de sus enemigos: «Don Fermín contemplaba la ciudad. Era una presa que le disputaban, pero que acabaría de devorar él sólo. ¡Qué! ¿También aquel mezquino imperio habían de arrancarle? No, era suyo. Lo había ganado en buena lid... ¿Qué había hecho él? Conquistar». En el magnífico retrato del Magistral mirándose al espejo, el pecho desnudo, en el capítulo XI, contemplamos, junto con él, la «fuerza inútil» de este sacerdote de origen campesino. Como Mesía, se cuida el cuerpo: «hacía gimnasia con pesos de muchas libras; era un Hércules». Su tremenda sensualidad agresiva, que le atrae a Ana Ozores, tendrá que ser reprimida. Los instintos sexuales del Magistral se satisfarán con las criadas; los instintos agresivos brotarán al final del libro.

La Regenta, objeto de admiración para muchos y de pensamientos lascivos para otros (por ejemplo, el frustrado don Saturnino Bermúdez), es también «la más apetecible» de las «joyas penitenciarías» (II) del Arcipreste, quien la pasa al Magistral. Este, al darse cuenta de que tiene en don Alvaro un enemigo, intensifica sus esfuerzos para dominarla. La intensidad de los celos que padece contrasta con la actitud orgullosa y calculadora de su rival. Ambos la están engañando: ni la quiere de verdad Mesía, ni es el alma de Ana lo que ama De Pas. No es cuestión de trazar aquí las complicadas manipulaciones del Presidente del Casino con sus aliados para derrotar al Magistral; pasemos, en cambio, a algunos momentos de *heroísmo* por parte de este personaje, quien, tras su victoria, decaerá aún más que don Alvaro.

Como hizo en parte Mesía, Fermín de Pas seducirá a la Regenta con su elocuencia. El momento culminante para el Magistral viene en el capítulo XXVI, donde junto a la «victoria» de su conversión de Guimarán «otro triunfo más importante»: la decisión de Ana de desfilar, descalza, en la procesión del Viernes Santo. Las páginas que siguen rebosan de imágenes heroicas que, por ser profanas, tomadas de la antigüedad, realzan el carácter esencialmente profano de estos triunfos



supuestamente religiosos. En ambos entierros De Pas se ve «triumfante, lleno de gloria, Vetusta admirada, sometida, los enemigos tragando polvo, dispersos y aniquilados». Durante la procesión, en que se «devoraba con los ojos» a la Regenta, don Víctor le dice a Mesía: «-La lleva ahí como un triunfador romano a una esclava... detrás del carro de su gloria...». Piensa para sí Mesía, pragmáticamente, que «el rival se mostraba triunfando a la romana, según don Víctor, pero... no había tocado en ella». El Magistral, por su parte, «iba pregonando su gloria... 'El era el amo de todo aquello... llevaba allí, a su lado, prisionera con cadenas invisibles a la señora más admirada por su hermosura y grandeza de alma en toda Vetusta.'»

En los dos capítulos siguientes, que tienen lugar en el Vivero, escribe Ana, en su diario, «la historia de los días que siguieron al de la procesión famosa en los anales de Vetusta. Sí, se había creído prostituida; aquella publicidad devota le parecía una especie de sacrificio babilónico, algo como entregarse en el templo de Belo para la vigilia misteriosa». Siente vergüenza. Ahora ve al Magistral «triumfante abusar tal vez de la victoria,

humillar al enemigo...». Cuando, en una visita que hace al Vivero, el celoso clérigo arrastra a don Víctor al monte bajo la lluvia, en busca de la gente joven, los espectadores aplauden el «heroísmo ajeno». Ahora el Magistral se convierte, con Quintanar, en una figura ridícula. En una escena quijotesca éste recoge su «arma defensiva, que llamó escudo para sus adentros» (XXVII) —o sea, el paraguas— y sigue a De Pas. Para don Víctor, es una «quijotada». Se va el Magistral. «A don Víctor —he aquí, otra vez, la ironía de su nombre— se le recibió en triunfo; triunfo burlesco. Algunos, Visita y Paco entre ellos, querían coronarlo» (XXVIII). Esta exhibición ridícula dejará abierto el camino para la victoria de don Alvaro.

La dramática rapidez del desenlace de la novela contrasta con el ritmo de los veintiocho capítulos anteriores. Una vez puesto en marcha por Petra el eslabonamiento de sucesos, cada uno de los personajes masculinos actuará según su edad y según su grado de impotencia. Junto con los últimos vestigios del *heroísmo* —recuérdese las preocupaciones físicas del «héroe del placer» Mesía— hay numerosas referencias a la caza. Habíamos señalado antes que Mesía consideraba a Ana su *víctima*, y que para el Magistral Vetusta era su *presa*. El duelo —«esta *costumbre bárbara que habíamos heredado de la Edad Media*— pertenece a los últimos vestigios del *heroísmo*; más fuerte con mucho es el instinto de matar a sangre fría.

Don Víctor, el marido ultrajado, logra superar dicho instinto con el uso de la razón. El más viejo de los tres varones, esta figura paterna conserva todavía algo del espíritu de la ilustración (más de una vez se refiere en la obra a *El sí de las niñas* de Moratín). Gran cazador y excelente tirador, hubiera podido matar a don Alvaro cuando lo vio salir de su casa. Tenía su cabeza «al extremo del cañón de la escopeta». A pesar de ser « tiro seguro », no dispara. En su autoexamen, después, reconoce su propia responsabilidad en lo que ha pasado. Apartándose de sus queridas comedias de capa y espada, piensa para sí que «'los hombres honrados y cristianos no matan tanto ni tan deprisa'». Las palabras del Magistral en su visita le sugieren, sin embargo, primero una venganza, luego el asesinato. Espera por la noche en el jardín para «matar al ladrón de su honra si volvía», pero no volvió. Cuando llega el día del duelo, está resuelto a no matar al amante de su mujer. Y no le mata: «La bala de Quintanar quemó el pantalón ajustado del petimetre». Quizá en el fondo sea el vetusto e impotente don Víctor el único verdadero *héroe* de la novela...

El *petimetre*, esa imitación del Tenorio romántico, tan preocupado con su potencia sexual, es, como se vio, un cobarde. Conociendo su cobardía, Frígilis le sugiere que se marche a Madrid. El desafío de don Víctor impide la huida. Pálido, «a regañadientes, y ocultando el pavor como podía», busca dos padrinos. En el momento de batirse,

lleno de miedo, «se explicaba mal cómo había llegado hasta allí». Lo que le hace reaccionar al tiro de Quintanar es el «instinto de conservación». Avanza, apunta y tira sintiéndose «tan bravo como cualquiera». Lo que le ha dado el valor suficiente para este acto de autodefensa ha sido el instinto, nada más. Su *heroísmo* en la lid ha sido casual y momentáneo. En seguida emprenderá la fuga a Madrid.

El más joven de los tres es también el más impotente, si por eso entendemos su posición frente a Ana Ozores, a quien desea sin tener ningún derecho a ello. Si Quintanar nos recordaba la ilustración, y Mesía el romanticismo, este cura enloquecido de celos trae a la mente el positivismo. Su reacción cuando se entera por Petra del adulterio es física e irracional. Se considera a sí mismo un «eunuco enamorado» engañado por «su legítima mujer». Quiere matar a Mesía de un modo brutal: «tenía sed de sangre, ansias de apretar el cuello al infame, de ahogarle entre sus brazos, seguro de poder hacerlo, seguro de vencerle, de pisarle, de patearle, de reducirle a cachos, a polvo, a viento». Como no tiene el derecho de hacer nada, ni siquiera de hablar, se pone de acuerdo con la criada. Se les describe como «dos cómplices de un crimen difícil», «dos criminales apasionados». El alivio de De Pas tras haber hecho un pacto con ella es enorme. Dentro de sí siente «un hombre nuevo; el hombre que hería de muerte por venganza, el criminal, el ciego por la pasión, 'el asesino, sí, el asesino'». Se imagina a Quintanar matando primero a su mujer, luego al amante. Vuelve a tener fuertes ganas de matar a Mesía y a Ana al pasar por delante de la fonda de aquél: «'mato porque debo, mato porque puedo, porque soy fuerte, porque soy hombre... porque soy fiera'». En vez de hacerlo, va a su casa y le escribe horribles e insultantes cartas a la Regenta, cartas que rasga después. Finalmente, cegado por la pasión, se viste de su traje de cazador y saca del armario el cuchillo de montaña para matar a don Alvaro. Un ruido que hace su madre en otra habitación le vuelve a la realidad, y del vocabulario de la caza —de los instintos básicos— pasamos de nuevo a imágenes heroicas, detrás de las que se esconden dichos instintos: «'guardaré el cuchillo —pensó don Fermín—, mi espada tiene que ser la lengua...'. Dejando el traje de cazador y el cuchillo en el armario, «se vistió la sotana y el manto, como una armadura. 'Sí, aquélla era su loriga, aquéllos sus arreos'. En su subsiguiente conversación con don Víctor utiliza, de la manera más perversa, su lengua como *espada*, no contra los adúlteros, sino contra el marido engañado. Cuando don Víctor decide desafiar a Mesía, el clérigo está feliz. El arma que ahora se evoca no pertenece al combate individual, ni a la caza, sino a la guerra: «'la máquina estaba dispuesta; el cañón con que él, don Fermín, iba a disparar su odio de muerte, ya estaba cargado hasta la boca'». En este momento le sugiere al marido algo mucho

peor que un duelo: el asesinato. El *heroísmo* del Magistral, que había llegado a lo ridículo en el Vivero, se convierte aquí en algo diabólico y bestial.

La Regenta es, como se sabe, una novela circular: empieza una tarde a la hora de la siesta, cuando sopla el viento Sur y se oyen las campanas del coro. Poco después, terminado el coro, aparecerá en la capilla de su nuevo confesor Ana Ozores, con su amiga Visita. Como no está el Magistral —le hace un *desaire*—, se van. La escena final también tiene lugar en la capilla del Magistral una tarde en que sopla el viento Sur, terminado el coro. De Pas le hará esta vez más que un *desaire*... Figuran, tanto al comienzo como al final, no sólo los personajes del Magistral y la Regenta, sino también otro cuyo limitado papel en la obra es de gran interés. Es el acólito Celedonio. Nuestro análisis de los tres protagonistas masculinos de la novela ha mostrado una progresiva degeneración en el concepto de lo *heroico* hasta llegar, en De Pas, a lo diabólico y animal. Irónicamente, cuanto más bajo caen, más fuerza tienen como entes de ficción. El Magistral domina la obra, como domina la ciudad. El perverso y repugnante monaguillo, en cambio, carece por completo de grandeza y ofrece, quizá, una idea de cómo serán los *héroes* del futuro. La escena en que aparece al principio funciona como una especie de preludio a la acción principal; la del final le sirve de postludio. En ambas su actuación sustituye, de alguna manera, al Magistral.

Es precisamente a través de los ojos de Celedonio, no los de De Pas, que Clarín introduce en el capítulo I a Ana Ozores. Aprovechando de un «descuido» del Magistral, el acólito había visto «perfectamente» una vez, a través del catalejo del sacerdote, «a la Regenta, una guapisima señora, pasearse, leyendo un libro, por su huerto». Al final, cuando De Pas, enloquecido de pasión, llega a dominarse «clavándose las uñas en el cuello» y sale de la capilla sin hablar con Ana, ésta, que se había dado cuenta de que quería asesinarla, cae sin sentido. Llega después «Celedonio, el acólito afeminado, alto y escuálido, con sotana corta y sucia» para cerrar la capilla. Su deseo de besarla viene de una doble perversión: «una perversión de la perversión de su lascivia». He aquí una especie de grotesca inversión del príncipe (léase *héroe*) que con su beso despierta a la bella princesa durmiente. Al contrario de la bien nutrida ciudad que, al comienzo, hace la digestión mientras descansa, Ana Ozores «volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas». Su reacción nos trae otra vez al motivo digestivo. El *heroísmo* de Vetusta, que tantos disfraces sabe asumir, se reduce, en el fondo, a la satisfacción de las necesidades elementales. Las de cualquier animal.



(1) Manejo la edición de Gonzalo Sobejano, Barcelona: Noguer, 1976.