

EN TORNO AL VACÍO: LA MUJER,
IDEA HECHA CARNE DE FICCIÓN,
EN «LA REGENTA» DE CLARÍN

Carolyn Richmond
(*Brooklyn College, Nueva York*)

Separata de la obra:
REALISMO Y NATURALISMO EN ESPAÑA
EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Editor: Yvan Lissorgues

Colección AUTORES, TEXTOS Y TEMAS. LITERATURA n.º 2
Barcelona, 1988



ANTHROPOS
EDITORIAL DEL HOMBRE

EN TORNO AL VACÍO: LA MUJER,
IDEA HECHA CARNE DE FICCIÓN,
EN «LA REGENTA» DE CLARÍN

Carolyn Richmond
(Brooklyn College, Nueva York)

En general, la mujer está poco estudiada en nuestra literatura contemporánea; se la trata en abstracto, se la pinta ángel o culebra, pero se la separa de su ambiente, de su olor, de sus trapos, de sus ensueños, de sus veleidades, de sus caídas, de sus errores, de sus caprichos [...]

«*Tormento*, novela original
de D. Benito Pérez Galdós»,
El Día, 6 julio 1884

Cuando expresaba esta opinión acerca de la mujer como personaje literario, Leopoldo Alas estaba trabajando en la redacción de lo que vendría a ser su propia respuesta a la susodicha carencia en la literatura de su época: su larga y detallada novela *La Regenta*, cuya protagonista sería «estudiada» muy en concreto y dentro del ambiente vetustense que la rodea y que terminaría devorándola. Y conviene insistir en el uso que hace Clarín del verbo *estudiar*, pues para este crítico y narrador la literatura estaba estrechamente relacionada con la historia y la sociedad, y por lo tanto, además de deleitar al público-lector, debía de hacerle «aprovechar». ¹ Al reseñar la novela *Tormento* de Galdós, lo que sobre todo le elogia a su autor son, como dirá hacia el final de su reseña, sus «nue-

vos progresos [...] para el *estudio* del alma humana y sus complicadas relaciones en la convivencia social» (cursivas mías). Creo que en este modo de enfocar críticamente dicha obra galdosiana, enfoque cuyo parentesco con la perspectiva artística adoptada por el narrador en *La Regenta* resulta patente, podemos hallar un punto de su propia *ars poetica*.² Ahora bien, por objetivo que pretenda ser un *estudio* del tipo postulado, todo autor —tanto de crítica como de ficción— escribe desde su propio punto de vista, en que se combinan factores tan diversos y personales como la experiencia, la edad, el sexo, el temperamento, etcétera, inyectándose así en su obra literaria una fuerte, aunque a veces enmascarada, dosis de subjetividad. De modo que Ana Ozores, la Regenta, será *estudiada* dentro de, y junto con, su contorno histórico-social por un narrador portavoz de un escritor concreto cuyas vivencias, teorías y prejuicios se verán reflejados en la creación de sus personajes imaginarios y su mundo.

A mí, personalmente, siempre me ha parecido algo insatisfactorio el tratamiento literario del personaje de Ana Ozores. Si no me convence por completo, quizá sea porque su autor la retrató —o *estudió*— de un modo más intelectual que intuitivo. En efecto, según veremos, la Regenta resulta ser una encarnación artística de las ideas de Clarín relativas no sólo a la sociedad española en general sino también, específicamente, a la mujer. En la primera parte de este trabajo ofreceré un resumen de estas últimas según se vieron reflejadas en algunos relatos ficticios anteriores a *La Regenta*, para tratar de demostrar, en una segunda parte, la influencia que dichas ideas tuvieron, tanto en la creación del mundo femenino de esta gran novela, como en la concepción del personaje de Ana Ozores, que de tan diversas maneras ha sido interpretado por la crítica, analizando luego la actitud básicamente contradictoria que frente a él adopta el narrador, así como las consecuencias estéticas que dicha actitud traería consigo.

I. La mujer según Leopoldo Alas, «Clarín»: un resumen

En las ideas expresadas por el crítico Clarín acerca de la mujer entre 1875 y 1884, así como en la representación de dichas ideas en el terreno de la imaginación creadora durante el mismo período, se da, como hemos podido ver en otro

estudio («Las ideas»), una enorme consistencia, matizada, sin embargo, por un cierto desarrollo artístico, desarrollo que correspondería a su vez a la creciente madurez tanto en la vida personal y profesional del escritor como en su dominio de la técnica literaria. Esta madurez trae consigo, sobre todo en el campo de la narrativa, la utilización de distintos tonos en el tratamiento de sus diferentes personajes así como un esfuerzo para presentarlos en el seno de su propia intimidad. No obstante ello, la actitud adoptada por Leopoldo Alas frente a la mujer —la *otra*— sigue caracterizándose todavía por una básica desconfianza y condescendencia —cuando no desprecio— en cuyo fondo se percibe no sólo incompreensión hacia la hembra sino también la consecuencia de una profunda tristeza en el solitario personaje varón.

Al nivel más superficial, encontramos en los escritos de Clarín una galería de tipos femeninos que reaparecen con cierta frecuencia: la beata, la esposa déspota y mandona, la literata, la coqueta, la adúltera, la poliándrica... —o sea, las *malas*— y, del otro lado, la virgen hermosa, la perfecta casada, la joven e idealizada madre —las *buenas*—, entre cuyos extremos caben otras figuras menos llamativas, más bien grises, caracterizadas por sus limitaciones y escasa inteligencia: aquellas niñas tontas que se casan sin pensar, las modestas esposas e hijas con su desbordada admiración por el infeliz hombre de la casa, etcétera. Dichos tipos están tratados casi siempre desde un punto de vista unilateral y plano: o bien con ironía, sarcasmo, desdén, o bien con una especie de admiración a la distancia, matizada, sin embargo, por una cierta reticencia. A veces el narrador intenta individualizar un poco a un personaje femenino, para retratarle desde dentro, captar algo de su vida anterior: los románticos sueños juveniles de una beata con alguna cultura, por ejemplo, los anhelos pseudo-místicos de una casada seductora, las inquietudes de una esposa... Pero dichos intentos no pasan de serlo: meros conatos para comprender al personaje, para explicar sus actos. Lo importante es que estas mujeres —como la mayoría de los personajes masculinos clarinianos, dicho sea de paso— están presentadas, interpretadas, implícitamente juzgadas, por un narrador superior a ellas, el cual, incapaz, quizá, de respetarles el derecho de ser como son, de intimar con ellas y tratarlas, como Galdós, de tú a tú, adopta en cambio la perspectiva olímpica del moralista que él es —un distanciamiento que in-

vita también al lector a compartir con el escritor su misma actitud. Dicha *connivencia* —llamémosla así— entre autor y lector, que presupone un punto de vista compartido, puede tropezar con dificultades cuando, por ejemplo, este último no simpatiza, por alguna razón, con el del narrador, poniendo en duda, o hasta rechazando, el enfoque que se pretende común. En el caso de los personajes femeninos de Clarín el peligro de que se rompa aquella armonía aumenta, según veremos, por el hecho de que la perspectiva superior, pretendidamente universal, utilizada por él en la presentación de tales personajes es la peculiar del hombre, y de un hombre cuyo concepto de la mujer la supedita por completo al varón.

Fundamental en la representación clariniana de la mujer que supone *normal* —es decir, aquella cuya existencia gira en torno al hombre— es su *diferencia* respecto de él. Las literatas parodiadas, así como las escritoras de verdad, para dar sólo dos ejemplos de mujeres independientes, están caracterizadas como hombrunas o masculinas, aunque siempre todavía, como la mujer femenina, inferiores al hombre. La diferencia de la mujer frente al hombre radica básicamente en su fisiología, en una combinación de todo lo relacionado con la matriz y con aquella imprecisa *natura naturans* a que se refiere Leopoldo Alas tantísimas veces. La relación de la mujer para con el hombre puede dividirse en tres grupos fundamentales: le sirve como fuente de inspiración poética, le complementa como pareja, o bien le atrae sexualmente. Cada uno de estos papeles, todos los cuales tienen que ver de algún modo con el amor, trae consigo una cantidad de problemas, causados quizá por aquella a la vez maravillosa y maldita *diferencia* entre ambos.

La mujer que inspira al hombre, que le atrae en un sentido espiritual, es tal vez la que menos problemas le da, por ser un personaje ideal, o idealizado, que poco tiene que ver con la realidad. Representa, pues, lo *eterno femenino*, cuyo representante máximo sería para Alas la bella e inocente Margarita de Goethe, el «triunfo de la burguesía en el arte». La idea de que la «misión» de la mujer hermosa, descrita ella misma como «el sentimiento», se reduzca a un papel pasivo frente al hombre, a inspirarle, a ser su musa, pertenece a un romanticismo cuya intensidad contrasta con todas las parodias que de dicho movimiento literario hará nuestro escritor a lo largo de su obra. Pero la mujer no puede quedar para

siempre encima de su pedestal: o se enamora y *cae*, como le pasó a Margarita, o termina por casarse, enamorada o no. Ambas posibilidades ofrecen más potencial novelesco que la mera contemplación poética a la distancia de la hembra ideal.

La única «carrera» u «oficio» abierto para la mujer burguesa, ya sabemos, es el matrimonio, institución defendida por Clarín, quien no dejó de señalar, sin embargo, lo que en ella consideraba fallas, retratando también algunas parejas no unidas por los sagrados lazos de la iglesia. La *perfecta casada* —fiel y dócil compañera del esposo y madre de sus hijos— dedica toda su vida a producir la felicidad doméstica dentro del hogar. Pero si se casa precipitadamente, sólo por atracción física; si se casa sin amor, por interés económico, o con un hombre mayor; si entra en un matrimonio arreglado por otra persona... entonces, surgirán dificultades. Aun la perfección puede traer sus inconvenientes, quizá por lo aburrida que es... Y si el marido es débil, puede convertirse su esposa en una déspota, con lo cual se verán invertidos los tradicionales papeles de hombre y mujer. Claro que la mujer casada, sobre todo —mas no únicamente— la mal casada, es capaz de caer en la tentación del adulterio, al que sucumben muchos personajes femeninos de Clarín.

Antes de examinar más a fondo el tema de la tentación y el adulterio, recordemos que existe todavía en la obra de nuestro autor otro tipo de relación fundamental entre mujeres y hombres: la que se limita a una atracción sexual. La hembra —casada o no— coqueta, poliándrica, lasciva, sensual, conquistadora del pobre hombre que se siente incapaz de resistir su atracción sexual, desempeña en la obra de Leopoldo Alas —como lo hace a su vez la esposa mandona— un papel activo, muchas veces diabólico. Como víctima de su burla, así como de la de muchas adúlteras, tenemos a aquel sujeto «más capaz de amar a la mujer» sin que ésta sea capaz de estimarle a él: el sabio. Es irónico, pues, que a pesar de la supuesta *debilidad* fundamental de la mujer en que tanto insiste Clarín, sea ella la fuerte que termina dominando al hombre.

Dejemos por ahora a las *malas*, seductoras y traidoras al hombre, y volvamos a las *buenas* que, por una razón u otra, no actúan frente a éste —sabio o no— con la debida perfección, traicionándole, sea por la perniciosa influencia de la iglesia, sea tomando un amante (el obedecer a un sacerdote constituye, también, una especie de infidelidad al marido). Ahora bien, hay que recordar que —según Clarín— la mujer es en sí

débil e inferior al hombre, y necesita ser guiada, obedecer a una autoridad... Siendo así, y dadas sus limitaciones fisiológicas —la matriz, el histerismo, etcétera—, no podrá culpársela enteramente de que se deje influir, o se deje seducir. Por un lado, les recuerda Clarín a las «señoras mujeres» su «responsabilidad moral», pero por otro le echa la culpa al catolicismo fanático, a los malos directores espirituales, a los clérigos y legisladores que han *prostituido* a este ser que «representa en la humanidad el predominio de lo inconsciente». Lógicamente, pues, se entiende que las pobrecitas mujeres se sientan completamente envueltas en todo lo que tiene la iglesia de voluptuosidad y sensualismo, o bien atraídas por el *físico*, las miradas, las insinuaciones de un guapo seductor..., pues la tentación —que la separa del deber hacia el marido— puede venir tanto del lado espiritual como del físico. No queriendo echarle al hombre toda la culpa por la caída de la mujer en la tentación, sugiere Clarín que «el verdadero responsable es el diablo que sopla», algo que nos lleva en seguida a la idea del pecado original. En efecto la hermosa madre de *El diablo en Semana Santa*, objeto del involuntario deseo del Magistral así como de las atenciones del caballero a su lado, está padeciendo una tentación de la que tiene la culpa, ya que no los hombres, nada menos que el diablo.

La palabra *culpa*, tan utilizada por Leopoldo Alas, refleja todo su fondo de moralista, que, si bien exonera a las débiles mujeres, la echa no tanto a los hombres como a la sociedad (con la ayuda del diablo...). Ahora bien: la mujer, según Clarín, vive enteramente por el hombre, quien, se supone, tiene otros intereses importantes en la vida, pero que también necesita el amor y el cariño de la mujer. Guarda, pues, una idea romántica de la felicidad como algo compartido por la pareja ideal. Pero la mujer es débil: sucumbe demasiado fácilmente a la tentación, dejando al hombre engañado e infeliz. Cuando esta teoría se aplica a otras situaciones frecuentemente descritas por Clarín —la relación amorosa entre el sabio y la hembra— los resultados se hacen mucho más penosos: en ellas existe una contradicción entre la supuesta superioridad del hombre respecto de la mujer y el hecho de que, irónicamente, esa *superioridad* del que, según él, sería más «capaz» de amarla —es decir, el sabio— sea una superioridad intelectual y espiritual antes que física, lo cual hará que la mujer no le aprecie, pues su propia debilidad le impide valorar el *tesoro* que bajo su poco atractiva apariencia esconde este tipo de

hombre. De modo que quien mejor puede amarla es, no sólo incomprendido por ella, sino también, con frecuencia, despreciado, engañado... Y dado que el varón es superior a la mujer, más importante que ella, el intenso sufrimiento que experimenta el «más capaz» de amarla tiene que ser, por fuerza, más *importante*, a su vez, más trascendente, de lo que pudiera padecer una pobre y *débil* mujer...

II. Lectores y lectoras, criador y criatura: El caso de «La Regenta»

Cuando, en 1884, el todavía recién casado catedrático y escritor Leopoldo Alas empezó a redactar su larga novela vetustense ya tenía, según hemos visto, unas ideas bien precisas acerca del sexo opuesto, ideas que había ido expresando en su crítica y a las que había dado forma literaria en muchas de sus narraciones breves. Dichas ideas, que transmiten una actitud acerca de la mujer básicamente contradictoria, aunque siempre superior —de sarcástico desdén por una parte y, por otra, de una compasión caracterizada por una especie de idealización romántica—, se verán expresadas, asimismo, en los personajes femeninos de *La Regenta*: en las livianas y beatas caricaturizadas por su creador y, sobre todo, en aquella *criatura* suya, tan compasivamente *estudiada* por él, que es Ana Ozores de Quintanar. Antes de examinarla en relación con las ideas clarinianas acerca de la mujer para tratar de valorarla como personaje literario, conviene ver cómo han reaccionado frente a este personaje femenino algunos críticos de entonces y ahora.

Deleitar aprovechando: Diversas reacciones del público-lector

El leer, como el escribir, es un acto solitario, íntimo, en que la persona receptora de lo escrito por otro recrea el texto para sí de un modo único y personal en cuyo proceso desempeñan un papel, dentro ya de lo que es la psicología o carácter del individuo, sus propias experiencias tanto literarias como vitales. En efecto, este ejercicio nada pasivo, que preocuparía a Leopoldo Alas durante toda su vida, llega a ser un motivo principal de *La Regenta*: entre sus numerosos perso-

najes se encuentran varios escritores y todavía más lectores. Ambas actividades, leer y escribir, serán de suma importancia para Ana Ozores, cuyos secretos tanteos *literarios* adolescentes, interrumpidos voluntariamente por ella tras padecer la irrisión de sus tías y de otras gentes en la sociedad vetustense, se reanudan hacia el final bajo la forma de diario escrito en el Vivero justo antes de sucumbir a los encantos de don Álvaro Mesía. Sus intensas y variadas lecturas, la mayor parte de las veces emprendidas por antojo personal —es decir, sin consejo ajeno—, constituyen para ella una especie de diálogo frustrado en que su deseo de compartir la intimidad con otro se ve reducido a un constante monólogo interior cuyas divagaciones y vaivenes presenciamos, y vamos interpretando por nuestra cuenta, nosotros *sus* lectores a lo largo de la novela. La solitaria Ana Ozores se apoya en sus lecturas para confesarse consigo misma, buscando en dicha actividad —en la *amistad* de los libros— no sólo una autocomprensión sino también una orientación dentro del tedio de su vida.

Este anhelo de comunicación en la intimidad quedará satisfecho humanamente —aunque, por causa de la no confesada atracción que siente hacia don Álvaro, jamás de un modo cabal— en sus confesiones con el Magistral, en quien ella quiere ver un *hermano mayor* y un amigo, confesiones éstas cuyo contenido, celosamente velado por el narrador, sólo le llega al lector de *La Regenta* por vía indirecta a través de los recuerdos de uno u otro protagonista o, desde fuera, por los escandalizados comentarios de algún que otro vetustense. Pero este nuevo *amigo* es, recuérdese, a la vez su director espiritual, desempeñando así frente a ella una función parecida a la de los libros. Se complementan, pues, en el espíritu de Ana el acto de confesarse con un sacerdote y el de confesarse consigo misma con ayuda de sus lecturas, ambos encaminados, idóneamente, hacia una mayor autocomprensión por parte del individuo. Esta doble manera de conocimiento que hallamos en *La Regenta* había aparecido ya de un modo explícito en *Un documento* (Pipá; *Treinta relatos*, pp. 36-55), irónico cuento de amor, desengaño y venganza fechado en «Madrid, junio 1882», al que he dedicado un largo estudio («*Un documento*»). Los protagonistas de este relato se basan para actuar, cada cual a su manera, sobre la *experiencia* de sus respectivas lecturas. Entre los muchos elementos que en este texto anticipan *La Regenta* encontramos el de la literatura como dirección de conciencia junto con el confesor o en lugar suyo,

idea que se manifiesta en el siguiente comentario acerca de las disparatadas lecturas espirituales y místicas de la protagonista del cuento: «Si Cristina hubiese tenido un verdadero director espiritual, ¿no hubiera buscado salvación por otro camino?...».

Es evidente que Leopoldo Alas creía plenamente en la función de la literatura moderna como orientadora o directora de conciencia tanto para los lectores dentro de sus obras de ficción como para los suyos propios de carne y hueso. Sabía, también, que cada lectura de un texto es forzosamente distinta e individual. Como autor, quizá esperase que su *estudio* del personaje femenino Ana Ozores sirviera de escarmiento moral para los lectores y lectoras de su época; lo cierto es que un libro, una vez desprendido de quien lo ha escrito —o sea, una vez publicado—, ya no le pertenece, ni depende de él para su interpretación. Entre la intención del creador y la reacción del lector hay a veces un desentendimiento. La publicación de *La Regenta* suscitó en su tiempo una diversidad de juicios y opiniones, desde la admiración hasta la más severa censura. Al repasar los juicios contemporáneos reunidos por María José Tintoré en un apéndice de su recién aparecido libro,³ tenemos la sensación de su inmediatez, pues aquellos críticos decimonónicos operaban dentro de la misma realidad, tanto física como intelectual, que Leopoldo Alas. Es curioso, pues, notar cómo apuntan ahí ciertos elementos estilísticos de nuestro autor que han seguido interesando, aunque frecuentemente con otro enfoque, a los críticos más modernos.

«Clarín es romántico de corazón y humorista de raza», escribe Fernando de las Heras (p. 235), señalando así aquella contradicción, o dualidad, básica que siguen señalando los críticos de Clarín. Natalio Vida marca la presencia «en una novela naturalista [de] esos presentimientos y simbolismos de romanticismo melenudo» (p. 158), y R. Blanco Asenjo llama la atención también, en el final de la novela, sobre el «colorido romántico que desdice del tono general de la obra» (p. 204). Baltasar Champsaur, quien cree que «*La Regenta* está más pensada que sentida» (p. 147), describe a Ana Ozores como «la hembra» disputada por «dos machos», como «dos cuervos que se disputan un trozo de carne», reservando sus elogios, entre los personajes del libro, para el de la madre de Fermín de Pas: «un tipo *sabroso*, acabado, perfecto; pocos son los caracteres tan magistralmente retratados». Para Jerónimo Vida «Ana Ozores es pura y sencillamente una histérica», cuyo ca-

rácter «está bastante bien estudiado» (p. 162), y Tomás Carretero también destaca el estudio psicológico que hace Clarín del «alma excelente de aquella pobre Regenta» (p. 251). En Ana, según Adolfo Marsillach, «el autor puso toda su alma espiritualista» (p. 265), mientras que Orlando, quien encuentra en el Magistral «una de las creaciones más notables de su género» (p. 173), dice que «a pesar del esfuerzo hecho por el autor y de los ricos talentos y prolijo esmero empleados para modelar [a Ana Ozores], no la estimamos acreedora a tantos plácemes» (p. 178). Y, para cerrar nuestro breve repaso, una última cita de Jerónimo Vida, quien opina que para sí «el mejor carácter de su novela no es el de Ana Ozores, sino el del Magistral» (p. 163).

Hoy día sigue habiendo una enorme diferencia de opiniones críticas respecto a *La Regenta*, diferencia que se explica tanto por factores de índole personal como por las transformaciones sociales y culturales que han tenido lugar en el mundo durante los últimos cien años, que sin duda influyen sobre el espíritu de nuestros contemporáneos. Ciñéndonos aquí al personaje de Ana Ozores, creo que en las interpretaciones que de ella se han hecho durante los últimos veinticinco años se deja sentir el enorme cambio experimentado por la posición de la mujer, inclinándonos a prescindir de situaciones y circunstancias que ya pertenecen al pasado, para enfocar nuestra atención en los conflictos íntimos que tanto atormentan a la protagonista de la novela. Algo semejante ocurre con la apreciación crítica de todas las heroínas adúlteras de la novela decimonónica. Ahora bien, en el fondo lo que debemos preguntarnos es si el personaje literario de Ana Ozores alcanza o no la profundidad de una Emma Bovary, de una Anna Karenina, de la Augusta de *Realidad*, y caso negativo, por qué. Pero no es nuestro propósito compararla aquí con otras; procuremos en cambio averiguar cómo es de veras esta figura literaria. Veamos ante todo lo que algunos críticos dicen.

A juzgar por una muestra representativa (pues no se trata de repasar toda la crítica reciente de la novela), hay tantas Anas como hay comentaristas. Por lo pronto se descubre, dentro de las diferencias de interpretación —que son en verdad chocantes—, la constatación general de ciertas oposiciones o dualidades en torno al personaje, que son un reflejo de las que, bajo distintos enfoques, suelen considerarse básicas en la obra narrativa del autor: cabeza/corazón, sátira/ternura, lo

material/lo espiritual, lo crítico/lo sentimental, etcétera. En su interesante monografía *Clarín o la herejía amorosa* sugiere Francisco García Sarriá que la diversidad de interpretaciones críticas de esta «novela de problemática» se debe en el fondo a la contradicción existente en ella entre los dos caminos posibles para que el ser humano supere la dualidad cuerpo/alma: «la espiritualización del amor carnal» o el «ver en el fondo de todo amor entre hombre y mujer un aspecto sensual y vicioso». «Estos son los dos extremos», concluye ahí: «todo amor es puro o todo amor es degradación» (pp. 93-95). Conviene tener en cuenta esta contradicción al repasar, rápidamente, algunas de las *lecturas* que se han hecho del personaje de Ana Ozores.

La mayor oposición en el libro es la que se da entre la sórdida y hostil ciudad de Vetusta y el alma soñadora de la protagonista, contraste presentado casi siempre en términos de un tratamiento naturalista del mundo de la novela con el consiguiente determinismo del medio ambiente sobre sus personajes, frente a los anhelos románticos de Ana, quien, en cambio, está tratada por el narrador desde una perspectiva distinta. Esta dualidad básica ha sido presentada de diversos modos. Por ejemplo, Sergio Beser señala que el autor

[...] ha construido la figura de Ana a partir de rasgos del personaje femenino romántico, pero lo ha situado en un tiempo y una sociedad en que lo romántico no era sólo anacrónico, sino antinómico a los principios y usos de esa sociedad [*Clarín y «La Regenta»*, p. 68]

mientras que Gonzalo Sobejano, quien define el «sentido último de la historia de Ana Ozores» como «el conflicto entre esta protagonista (la poesía) y su antagonista colectivo, Vetusta (la prosa)» («La inadaptada», p. 308), concluye que desde

[...] el punto de vista personal, la diferencia básica entre *Madame Bovary* y *La Regenta* consiste en que aquélla es una novela antirromántica sobre el alma romántica deteriorada, y *La Regenta* una novela romántica (sólo naturalista en procedimientos) contra el mundo antirromántico.⁴

Concordando con Beser acerca de la importancia del determinismo fisiológico en el libro, García Sarriá sostiene que el defender, por un lado, «la aspiración ideal [...] mientras por

otro lado se constata la realidad histórica» crea una dificultad, pues el pasar de una a otra esfera «es la causa de la confusión del lector que se siente impulsado a experimentar reacciones contradictorias» (pp. 119 y 120). Y S. Serrano Poncela, señalando una «persistente y sutil deformación del “relato objetivo” e impersonal» al que aspira la técnica realista-naturalista, deformación debida «al uso de la ironía», cree que tal visión irónica «desdibuja el *fatum* sociológico y biológico; le hacen menos determinante», y que, en el caso de Ana Ozores, «la interpretación de sus motivaciones sometida al esquema de una infancia insatisfactoria y una educación rígida, cruel y en ocasiones traumatizante, ocupa las páginas menos gratas para el lector» (pp. 150 y 152). O bien, veamos cómo se ha interpretado el desenlace, cuando Ana, tras ser rechazada y amenazada por De Pas, se desmaya hasta ser despertada con el beso del asqueroso acólito Celedonio. He aquí dos conclusiones bien distintas: Baquero Goyanes cree que el «suicidio de Emma Bovary, envenenándose con arsénico, es un final menos cruel —y menos moralizador— que el tan amarguísimo e inteligentemente abrupto de *La Regenta*», mientras que Sobejano opina que

Ana Ozores aparece, en la página final de la novela, derrotada por Vetusta, arrastrada por su lodo: pero Vetusta no ha podido asimilar a Ana, no ha podido someter su alma. El aparente castigo material, llevado al extremo de la profanación (y sólo se profana lo que aún es sagrado), descubre la victoria moral (el triunfo del dolor) en esa mujer que vuelve a la vida rasgando las nieblas [*Obra ejemplar*, p. 146].

¿Cómo es Ana Ozores? Los críticos tienen frente a ella las más diversas reacciones. Comentando la ausencia en la novela de «personajes simpáticos», escribe Baquero: «Solamente Ana Ozores, como Madame Bovary, es capaz de suscitar cierta piedad. Aun así Alas no acentúa demasiado esa simpatía o piedad por su heroína, pese a haber puesto en ella tanta sustancia personal» («Exaltación de lo vital», p. 167), mientras que Sobejano, gran admirador de la protagonista, resalta en varias ocasiones su bondad: «Es [...] en este alma buena, e inicial y potencialmente sana, de Ana Ozores donde se contiene el mayor caudal de poesía en perpetua fricción con la prosa de Vetusta, primaria y continua causa de su enfermedad». Sara E. Schyfter ve en ella una «heroína bien do-

tada» frente a la que su creador asume una «ambivalencia clásica», presentando sus «anhelos poéticos, religiosos, en términos de simpatía, hasta admiración» aunque tratándola, muchas veces, con una actitud de superioridad como a una «débil mujer». ⁵ Serrano Poncela describe la protagonista de *La Regenta* como una «figura femenina compleja y artificiosa» (p. 142), Clifford R. Thompson, Jr. explica la situación de Ana como «víctima» de la sociedad por su propio egoísmo (pp. 199 y 200) y María del Carmen Bobes la interpreta como «un personaje inmaduro, profundamente narcisista» y «patético» (p. 98). ¿Están describiendo al mismo personaje?

Nuestro repaso de juicios críticos muestra hasta aquí que existe una diferencia de opiniones en cuanto se refiere a la actitud adoptada por el narrador frente a su protagonista, y que los mismos comentaristas discrepan entre sí en la valoración de la personalidad de Ana Ozores, tratándola, algunos de ellos, casi más como a una persona real que como personaje literario. Que sea víctima de Vetusta, ninguno lo duda, pero ¿se puede achacar a la sociedad toda la culpa? ¿Cuánta influencia ejercen su herencia biológica y su pasado en el modo de actuar de la Regenta, y cuánta su personal actitud frente al mundo? Arrinconada por sus circunstancias, Ana Ozores tiende a huir, a aislarse dentro de sí, ya que escapar-se físicamente de Vetusta le es imposible. Es, pues, una solitaria a cuya intimidad sólo el lector tiene acceso, simpatizando más o menos con ella según su propia sensibilidad y punto de vista. Así, la actitud de cada lector frente a la protagonista de la novela determina en gran parte la interpretación que haga de su tendencia a la huida, de su pasividad. Puede que dicho lector reaccione con frustración, con rabia; que la defienda, que la desprecie, que la compadezca... esto es lo que ocasiona la problematicidad de la novela. Ana Ozores no es un personaje ante el cual pueda uno mantenerse indiferente: su propia *reacción* frente al asedio de Vetusta, asedio cuyas dos vertientes se personifican en el Magistral y don Álvaro Mesía, significaría un mensaje moral para los lectores contemporáneos —y para la sociedad española— de los últimos lustros del siglo pasado; en cambio para nosotros, con nuestra perspectiva de ahora, el mensaje se dirige ante todo al conocimiento del corazón humano.

Según Frances Wyers Weber, el dilema de la protagonista es escoger «entre dos maneras —aparentemente contradictorias, pero en realidad muy semejantes— de escapar a la mo-

nótona y opresiva rutina de Vetusta: el misticismo religioso y el amor espiritual y romántico» (pp. 119 y 120). Beser habla del «violento rechazo» que experimenta Ana «de lo que le rodea y la necesidad de huir, de escapar de ese medio que se le presenta como una cárcel», enumerando como «camino para huir» «la lectura, el escribir poesías, el contacto con la naturaleza, la religión, el deber hacia el esposo, el amor», y añadiendo que su «personal sentimiento de la religión como realización de “ansiedades invencibles, del anhelo de volar más allá de las estrechas paredes de su caserón, de sentir más [...]”, es uno de los más importantes rasgos que la separan de Emma Bovary y otras heroínas de la novela realista decimonónica» (*Clarín y «La Regenta»*, p. 143). También encuentra un rasgo activo en ella Sobejano, quien la ve como «un temperamento apasionado, pero sobre todo un carácter movido por vocación a buscar la poesía —como belleza y como amor divino y humano— entre la fealdad, la mentira y el mal» («Poesía y prosa», p. 298). Sin embargo, la ejemplaridad de *La Regenta*, dice él, consiste en «ser en España el perfecto arquetipo, el primero y mejor, del “romanticismo de la desilusión”, con su héroe “pasivo”, cuya inadaptación se debe a que su alma es más amplia que todos los destinos que la vida pueda ofrecerle» («La inadaptada», p. 223). Otros la ven en términos menos positivos. Tras señalar varios momentos de pasividad en la novela, Schfyter concluye que en la escena final «Ana acepta el juicio de la sociedad pasivamente y [...] busca una redención final a través del varón». ⁶ Bobes opina que «el personaje de Ana Ozores está construido [...] como un sujeto de desgracias que camina hacia el desastre», ofreciendo a continuación una lista de «carencias», ninguna de las cuales llegaría a superar por «ser sujeto de un proceso de degradación y de una secuencia de Fracaso» (pp. 97 y 98). La falta de esperanza indicada por estas dos comentaristas sugiere una especie de hueco, de angustioso vacío al cual apunta Noël M. Valis tras preguntarse por la significación última de *La Regenta*. «Se trata de la ausencia. La ausencia del amor, de la amistad, de todo lo que apreciamos como valores humanos, lo poco que nos une. *La Regenta* es la gran novela de la ausencia del siglo pasado». ⁷ Ausencia, carencia, pasividad... Quizá lo que perciben algunas lectoras contemporáneas en el personaje de Ana Ozores no sea precisamente el mensaje que quiso comunicarle Clarín a su público lector.

¿Y cuál habría sido la intención artística o ideológica de

Clarín al crear su protagonista? Frank Durand ha demostrado que «en *La Regenta* todas las teorías literarias de Alas se llevan a la práctica» y cómo coincide en ella la visión del autor con la del crítico, concluyendo que «la actitud negativa de Alas en la novela está basada en la arraigada convicción de que sólo es posible mejorar después de la destrucción de lo mediocre y lo superficial» (pp. 112 y 113). En efecto, la influencia de ciertos principios fundamentales, tales como «el retrato realista y documentado, la impersonalidad por parte del narrador y el determinismo fisiológico y del medio», son fundamentales en *La Regenta* donde, según Beser, la lucha entre el «libre albedrío» y «los obstáculos que se oponen a ella, factores deterministas» forman el núcleo de la personalidad de Ana Ozores.⁸ No cabe duda de que gran parte de la obra, incluso mucho de lo que se relaciona de modo inmediato con la protagonista, arranca directamente de las ideas de Leopoldo Alas, pero ¿dónde queda lo correspondiente al «libre albedrío»? ¿Es Ana verdaderamente *libre*, o no será que ella, como individuo, responde también a unas ideas previamente articuladas por su autor, y hasta ilustradas en ciertas obras suyas de ficción anteriores a la novela? Fácil es afirmar —y en algunos casos probar—, como se ha hecho ya más de una vez, que Leopoldo Alas infundió a su personaje mucho de sí mismo, de su alma, de sus frustraciones, de sus anhelos religiosos («Los versos»), mas si descartamos todo lo que hay ahí de *general y humano*, nos resta el hecho de que la Regenta es una mujer vista por los ojos de un hombre, y un hombre —como se ha visto— con ideas bien precisas acerca del sexo opuesto, ideas que se dejan rastrear no sólo en su presentación de las Obdulias, Visitas y otras señoras vetustenses, sino también en esta *romántica* que tan poco se parece a ellas.

Ana Ozores: La idea hecha carne de ficción

La visión del mundo que nos ofrece *La Regenta* es tan deprimente como la continua lluvia de Vetusta. Lo que salva la novela, y hace tan gustosa hoy día su lectura, es, sobre todo, el estilo punzante, irónico, de su narrador, estilo que se despliega sobre todo en aquellas partes que responden a una perspectiva más bien *naturalista*. Que esta manera *superior* de encarar la realidad, detrás de la que se percibe constante-

mente la amarga burla del autor, constituye un extraordinario logro estético, no creo que nadie se haya atrevido seriamente a ponerlo en duda. Hay menos acuerdo crítico, sin embargo, a la hora de juzgar el retrato que se ofrece ahí del personaje de Ana Ozores, presentada también ella desde arriba, con condescendencia, aunque sin la menor chispa de humor. Es más bien con lástima que la trata el narrador, invitando al lector a que comparta con él ese mismo punto de vista. Si bien muchos críticos contemporáneos se han sentido conquistados por esa visión básicamente *romántica* de la protagonista, hasta el punto de convertir su compasión hacia ella en una verdadera admiración, otros han llegado a conclusiones más bien pesimistas, aún negativas, frente a esta figura femenina. Yo comparto este último criterio, y quisiera dejar constancia aquí de mi propia interpretación de la protagonista, cuya figura me deprime tanto, si no más, que las circunstancias que la rodean.

Además de deleitar, recordémoslo, la literatura tenía para Clarín, según la tradición clásica, una función educativa en cuanto orientadora y directora de conciencias. Y aunque el mensaje de *La Regenta* que llegara a los lectores y lectoras de su época sería distinto al que recibimos nosotros de la novela hoy día, sigue percibiéndose en ella ese tono comprometido, moralista. Por lo demás, Leopoldo Alas ha pretendido en esta obra llevar a cabo lo que había echado de menos en la literatura de su tiempo: un *estudio* de la mujer dentro de su ambiente y de su intimidad. Tan serio como su propósito educativo es el papel que Leopoldo Alas le atribuye al lector, cuya relación con un libro se asemejaría —sobre todo en el caso de la lectora— a la que mantiene con su director espiritual. Toda lectura es un acto íntimo, personal; la ecuación entre lector y libro es distinta para cada persona que lo lee. Estas observaciones se encuentran confirmadas con las lecturas de Ana Ozores, cuyas interpretaciones de libros como los de San Agustín o Santa Teresa no reflejan precisamente las que de los mismos haría Clarín. Para ella, dicho queda, la lectura es tan íntima que le proporciona infinitas oportunidades de examinarse y confesarse consigo misma. Creo que en el *estudio* de Ana Ozores que Clarín ofrecía a los lectores y lectoras de su tiempo había demasiado aleccionamiento, sobre todo por vía negativa, pues de haber sido otras las condiciones, a las que se echa la culpa de todo, o de haber sido quizá diferente ella misma, o bien —¿por qué no?— de haber asu-

mido ella una actitud diferente frente al mundo y sus personales circunstancias, a lo mejor hubiera podido ser feliz... El lector tendría que aprender, pues, de su caso, para encaminar mejor su vida. Pero dicho aprendizaje moral estaba en la línea de las ideas acerca de la mujer vigentes en aquel entonces: tradicionales ideas defendidas, según se ha visto, por el propio autor e ilustradas en su gran novela. Los lectores, y sobre todo las lectoras, de hoy, que hemos vivido unos cambios sociales decisivos para la definición de los respectivos papeles del hombre y de la mujer, nos sentimos menos afectados directamente, quizá, por el mensaje social de la novela, aunque no por eso nos deje indiferentes. Lo que debemos hacer, me parece, es analizar a la protagonista y sus circunstancias lo más objetivamente posible, teniendo en cuenta aquellas ideas acerca de la mujer ilustradas en el texto que ya no están vigentes, para ver después de todo qué impresión sacamos, tras un siglo largo, acerca de la entidad humana de este personaje literario.

Todas las ideas acerca de la mujer que Clarín había enunciado en su crítica e ilustrado en sus relatos de la década previa a *La Regenta* (Richmond, «Las ideas») están incorporadas aquí bajo la forma de imaginación literaria. El concepto clariniano de la mujer aparece en la novela bajo dos caras —una, sumamente negativa, satírica: la que presentan las demás vetustenses; y la otra, más bien patética, aunque tampoco positiva: la personificada por Ana Ozores. También encontraremos en el texto los dos tonos aparentemente contradictorios —uno crítico, burlesco, y el otro más idealizador— con que el olímpico narrador trata a sus personajes femeninos. Habíamos señalado asimismo en los escritos de crítica y narración anteriores a *La Regenta* la existencia de tres papeles fundamentales desempeñados por la mujer frente a ese eje de su existencia que se suponía era el hombre: la de inspiración ideal, la de esposa, y la de seductora. Aparecen los tres en la novela, aunque de forma desigual: la única mujer idealizada por los hombres (y son varios los que la adoran así, a la distancia), es la Regenta misma, cuya caída la destituye de esta posición de superioridad moral; en cambio, no faltan en Vetusta solteras, casadas y viudas coquetas, lascivas, poliándricas, para quienes el amor se reduce a un mero entretenimiento sexual. Las casadas principales —Visita, la marquesa de Vegallana— y la viuda Obdulia son extremadamente libres. En cambio, la señora de Carraspique, beata

como la viuda doña Petronila (así como un buen número de solteras y solteronas), representan otro tipo reprobable de mujer. Parecería que Alas quisiera poblar la sociedad vetustense de figuras femeninas representativas de los extremos, tanto del adulterio como de la beatería, para servir de contraste al retrato de la que era conocida por los vetustenses como «la perfecta casada»,⁹ en cuyo *estudio* había de centrar su novela. La preponderancia en ésta de casadas y viudas responde, claro está, a la idea clariniana de que el matrimonio era la única posible «carrera» para una mujer de la clase burguesa. Conviene subrayar este detalle sociológico, pues en *La Regenta* aparecen mujeres de otras clases sociales cuyas relaciones para con los hombres no parecen constreñidas por las rígidas convenciones de la burguesía:¹⁰ la novela española decimonónica —y *La Regenta*— es un reflejo de aquella clase media dominante, entre la que, también, se encontraban los lectores a quienes iba dirigida.

Conviene retener dicho contraste al enfocar ahora el personaje de Ana Ozores, pues estas casadas forman parte del *ambiente* dentro del cual la coloca Clarín y contra el cual la pone constantemente de relieve, contrastándola así como una mujer distinta de las demás, quien terminará, sin embargo, traicionando, de un modo vacilante, a su marido por las mismas dos vías que las demás vetustenses: la beatería y el adulterio. Tanto las beatas como las adúlteras hacen todo lo posible para que ella ingrese en los respectivos gremios, ya que les molesta la solitaria y altiva *perfección* de la casada protagonista; pero es en las constantes hesitaciones, atracciones y repulsiones interiores de Ana en lo que se concentra el autor, quien se ha esforzado por pintarla concretamente, sin separarla «de su olor, de sus trapos, de sus ensueños, de sus veleidades, de sus caídas, de sus errores, de sus caprichos», como reza la antes citada crítica de *Tormento*. Es sobre todo en su ambiente íntimo donde pretende Clarín retratar a su heroína.

Ana Ozores es la a vez *objeto* de las miradas y murmuraciones de los vetustenses y *sujeto* de su autocontemplación y examen, expresados, claro está, por la voz del narrador. De este doble enfoque —pues no se trata aquí de analizar más a fondo el juego de perspectivas en la obra— sacamos en limpio lo siguiente: que es hermosísima, virtuosa y, aunque otros no lo crean —los malpensados que sospechan del incidente juvenil con Germán y los que, con rutinaria lógica, dan

por sentada una normal relación conyugal con don Víctor— es casta. Representa, pues, lo *eterno femenino*, y como tal es adorada, a la distancia, por el sabio don Saturnino Bermúdez. Desde fuera, la que de soltera fue considerada una especie de bella atracción local se ha convertido en la «perfecta casada», mientras que en su interior, abrumada por sus *sentimientos*, pasa por diversas crisis fisiológicas y espirituales delicadamente descritas, todas ellas centradas alrededor de la matriz. La estrecha correspondencia entre su cuerpo y su alma queda apuntada muy temprano en el libro, cuando, de joven, llora sobre las *Confesiones* de san Agustín: «Su alma se hacía mujer en aquel momento» (IV), aclara en seguida el narrador. Y la «enfermedad» que sufre poco después tras la muerte de su padre —una «fiebre nerviosa»— «había coincidido con ciertas transformaciones propias de la edad» (V), cuando su cuerpo adquirió condición de mujer. Son tan numerosos los ataques de llanto, crisis nerviosas, achaques a que sucumbe la pobre criatura a lo largo de la novela, reacciones fisiológicas ocasionadas siempre por alguna crisis espiritual, que no vale la pena enumerarlos, siendo cuestión probablemente del famoso histerismo de que en el siglo pasado se suponía padecer tantas mujeres. Los diagnósticos médicos son tan vagos como las descripciones de lo que ella sufre: «los nervios siempre andan en el ajo [...]», dice el médico viejo «y la primavera... la sangre... la savia nueva... es claro... todo influye», mientras que el joven sustituto estaba «muy preocupado con el *tronco* [...]. Todos los días había que palpar el vientre y hacer preguntas relativas a las funciones más humildes de la vida animal» (XIX). Y al final de la novela, por poco se vuelve loca. Ana se tiene lástima, mientras que su marido y Frígilis la miran como algo raro, definitivamente *diferente* del hombre.

Diferente del hombre, pero definida, dominada por él. Si su solitaria niñez y adolescencia no fueron convencionales, es que tampoco lo era su padre librepensador, culpable de haberla dejado demasiado tiempo, y sin el debido control, en poder de una perversa y sádica aya inglesa. Y cuando está por fin con su hija, ese padre, quien —dicho sea de paso— «pedía a grito pelado la emancipación de la mujer», «no se paraba a pensar lo que podía necesitar Anita», tratándola «como si fuese ella el arte, como si no tuviera sexo. Era aquélla una educación neutra» (IV). Aquí se le acusa precisamente de *no* darle una educación adecuada, de no tener en cuen-

ta aquella *diferencia* fundamental, de lo cual se derivarían para ella serias consecuencias. Esta falta de responsabilidad por parte de don Carlos la deja casi sin control, y sin ninguna guía, sobre todo en cuanto a sus lecturas, que la niña interpretará según su propia fantasía. Y como la ha mantenido alejada tanto tiempo de toda sociedad, ella no se encuentra preparada para las lecciones de hipocresía social que le dan después sus tías. Otro *error* por parte de su padre es el de permitirle que escriba: al enterarse de ello las vecinas madrileñas, la llaman «la mona sabia», término repetido después por las vetustenses. En efecto, la literatura era el «único vicio grave» descubierto por sus tías, quienes se escandalizaron al encontrar un cuaderno de versos suyo, pues «aquello era una cosa hombruna, un vicio de hombres vulgares, plebeyos. [...] «¡Una Ozores literata!»» (IV). Las opiniones convencionales de los demás acerca de tan fea ocupación reflejan, pues, las de su autor. Uno de los grandes problemas de Ana durante su vida —sus personalísimas lecturas— tendrá sus raíces en la descuidada educación *neutra* que recibió de joven. (Resulta curioso notar que en el Vivero, justo antes de la *caída*, Ana vuelve a leer los libros de su infancia y juventud, y recae también en el *vicio* de escribir, sólo que ahora en vez de poesía es un libro de memorias...)

Antes de seguir adelante conviene recordar que, lejos de ser *perfecta*, Ana Ozores tiene unas cuantas fallas, algunas señaladas como tales por el narrador y otras que se las puede achacar cualquier lector impacientado ante lo inmaduro de su personalidad. Una de dichas fallas, cuya última consecuencia será su caída en la tentación, es su vanidad: se da cuenta de que es hermosa, y le encantan las alabanzas de los demás. Es también —como Mesía— orgullosísima, creyéndose infinitamente superior a los vetustenses, y manteniéndose así en la soledad. Además —y esto no se lo censura el narrador— Ana es demasiado llorona, y se tiene a sí misma mucha lástima. Ahora bien, por orgullo y vanidad, por su desprecio a los demás —«se había convencido de que estaba condenada a vivir entre necios»— y por su deseo de «emanciparse» de sus tías —o sea, huir de éstas— ella había pesado dos posibilidades, también convencionales: «el matrimonio o el convento», pues «no podía ganarse la vida trabajando» (V), alternativas a la soltería que anticipan, a su manera, las de la beatería o el adulterio que se le ofrecerían cuando, una vez casada, siga conservando su castidad. Tales posibilidades, que

giran en torno a su *diferencia* de sexo, tienen que ver, últimamente, con los hombres.

Con esto se relaciona su característica costumbre de reaccionar a cualquier situación de modo pasivo, evitando siempre que puede el tomar una iniciativa. Recién llegada a Vestusta, se *resigna* a vivir entre *necios*, se complace en ser admirada por su belleza, deja que su confesor, Ripamilán, le busque un novio —don Víctor—, y cuando, en un excepcional acto de rebeldía, se niega a casarse con el rico americano don Frutos Redondo, lo hace encerrándose en su alcoba durante ocho días, para aceptar en seguida la alternativa, también insatisfactoria, de casarse con Quintanar. A lo largo de la novela comprobamos que en la vida de Ana las iniciativas suelen venir de los otros, y que estos otros son, casi siempre, varones: su padre, su primer confesor, don Víctor, Frígilis, los médicos, su nuevo confesor el Magistral, don Álvaro, quienes la tratan, y se la disputan, como un objeto. En la descripción que hace Clarín de los pensamientos de Ana durante la procesión del Viernes Santo vemos aparecer los mismos motivos en que había insistido en sus escritos anteriores a la novela: «¡Ella era una loca que había caído en una especie de prostitución singular! Allí iba la tonta, la literata, Jorge Sandio, la mística, la fatua, la loca, la loca sin vergüenza» (XXVI). Cuando no está oponiendo una resistencia meramente pasiva a algo que le desagrada, su reacción es vacilante y dubitativa. Por eso hay en su comportamiento una serie de vaivenes que no la llevan a ninguna parte. Parece no tener voluntad propia. Y cuando tiene que pensar por sí misma, busca la ayuda de otra amistad autoritativa: los libros. El Magistral, sobre todo, reconoce el peligro que existe para ella en *pensar*; por eso le aconseja «menos contemplación y más devociones, obras piadosas y culto externo, que entretiene la imaginación» (XXI). Y cuando, habiendo reconocido la fuerza de los sentimientos demasiado humanos de su director espiritual, Ana decide que su único recurso es huir de los dos hombres; que no le queda «más refugio que el hogar» (XXV). Este modo pasivo de reaccionar, que cabe perfectamente dentro de las ideas de Clarín acerca de cómo es la mujer, hará inevitable, dado su matrimonio y las carencias que sufre, su caída final.

Ana se dejó casar con don Víctor, un hombre bastante mayor que ella, sabiendo que no le amaba —tipo de matrimonio censurado repetidas veces por Leopoldo Alas. Y su mari-

do, que tiene otros intereses vitales, la trata como un padre. Ella, a su vez, había sido también hija de un matrimonio desigual (aunque amoroso) desde el punto de vista de la edad y la clase social, algo que los vetustenses terminan por perdonarle al comienzo del libro, para volver a achacárselo al final, cosa que, aun cuando nos parezca exagerada hoy día, refleja muy bien las pautas de aquella época. ¿Quiere insinuar con ello el autor otro factor hereditario que pudiera haber influido en la conducta de su protagonista? Como inesperada consecuencia de la unión de don Carlos con la pobre pero honrada modista italiana, nace Ana huérfana de madre, una de las principales *carencias* cuyas sobre la que vuelve a insistirse frecuentemente. Una familia sin madre, según Clarín, no es completa, dado que el único *oficio* de la mujer casada es atender a su esposo e hijos. Y ya roto, por la muerte de la italiana, el núcleo familiar, tampoco se ocupará mucho de su hija el inquieto padre. El personaje de Ana está formado, pues, en gran parte, a base de sus carencias: carece de madre, de un marido adecuado y de un hijo; elementos todos fundamentales para la felicidad doméstica.¹¹ De estas carencias se quejará ella repetidas veces en la obra, con una característica autocompasión. A dichas carencias —y no a ella misma— habría que echar, pues, la *culpa* por su falta de felicidad, intimidad y amor, ya que Ana Ozores necesita a alguien.

Esta acumulación de elementos negativos asociados con su sexo así como con su situación personal y social crea alrededor de la Regenta un desesperante vacío. Como está casada sin disfrutar de las consecuencias naturales de dicho estado —el amor conyugal y la maternidad—, le resulta inevitable la tentación del adulterio, ante el que huye repetidas veces, queriendo encontrar la relación humana que le hace falta en una amistad personal con su confesor (relación destinada al fracaso ya que, según Clarín, resulta imposible, la *amistad* entre hombre y mujer (*La amistad y el sexo*, p. 133), y reprimiendo sus instintos sexuales mediante una falsa beatería. Su enorme soledad se debe a la falta de un hombre, pues sin el hombre la mujer queda incompleta. Que sea esto inevitable, que sea culpable la sociedad y no ella, es lo que refuerza el mensaje pasivo de la novela, ya que en el fondo Ana es una pobre criatura que tiene, sí, la «responsabilidad moral» de sus propios actos, pero que, por ser, como mujer, inferior al hombre, queda disculpada.

El hecho de que el matrimonio de Ana Ozores tenga una

consumación defectiva le permite a Clarín reunir en esta protagonista a dos tipos femeninos retratados por él en sus anteriores escritos de ficción: la hermosa e inocente virgen seducida, como la Margarita del *Fausto* —«el triunfo de la burguesía en el arte», según él—, y la joven malcasada con un hombre mayor y *sabio*. En varios de dichos relatos opone también Leopoldo Alas a la tentación sexual otra influencia sobre la mujer: la de la iglesia, cuyas ceremonias crean un ambiente de gran sensualidad: la música e incienso de la misa, el extraordinario efecto —sobre todo en las beatas— de las ardientes palabras de un orador... ¿No podríamos, pues, ver en *La Regenta* una especie de versión decimonónica del pecado original en que, como Eva, la casta aunque casada Ana termina por sucumbir en el *paraíso* —el Vivero— a la tentación de la carne? ¿Y ese «diablo que sopla», el «verdadero responsable» de la caída de la mujer? Quizá —recordando otra vez a *El diablo en Semana Santa*— se introdujera el demonio en el cuerpo y alma del Magistral, cuyos posesivos celos, responsables en gran parte de la pérdida de la inocencia de Ana, contribuirán mucho a romper el equilibrio de tira y afloja que dentro de ella se había establecido entre el confesor y Mesía. Ambicioso, orgulloso, codicioso —y consciente de todos sus defectos—, De Pas es una combinación de muchos factores sórdidos, egoístas, negativos, malos, como él mismo reconoce en su fuero interno: «yo no soy el *vir bonus*, yo soy lo que dice el mundo, lo que dicen mis detractores» (XI). Lo cierto es que, comido de celos, el Magistral, quien, al enterarse por fin de la *infidelidad* de Ana, «sintió una carcajada de Lucifer dentro del cuerpo; sí, el diablo se le había reído en las entrañas [...]» (XXIX), reacciona de un modo sumamente *diabólico* al maquinar lo que resultaría ser un desenlace trágico para el verdadero marido.

El Magistral es un personaje complejo —el único de la novela, en opinión mía— dotado de una individualidad plena. Parte de esta individualidad está literariamente lograda a través de las grandes diferencias de opinión que suscita entre los vetustenses: seducidas por su elocuencia, las fieles le adoran, mientras que los liberales y librepensadores encuentran en él un temible enemigo. El resto viene de sus —también complejas, aunque siempre egoístas— aspiraciones personales: sobre todo su deseo de poder, así como de una compañera a su altura. Fermín de Pas tiene un «anhelo»: su espíritu estaba «cansado de vivir nada más para la ambición propia

y para la codicia ajena, la de su madre. Necesitaba su alma alguna dulzura, una suavidad de corazón que compensara tantas asperezas [...]» (XI). Esta necesidad suya, que viene a llenar su nueva hija de confesión, va acompañada de las frustraciones impuestas por su condición clerical. Si frente a Ana logra resistir a la tentación de la carne, cuyas necesidades satisface por otra parte, es por sentirse como una especie de esposo espiritual, al menos en su época de mayor felicidad (aquel largo verano del capítulo XXI). En efecto, la tremenda fuerza de este hombre, quien reúne en sí dos características fundamentales —lo varonil y lo sabio— que le permiten, sin embargo, sentirse en cierta medida el *marido* de la mujer que ama a pesar de que se lo prohíbe su condición de sacerdote, contrasta a lo largo de la novela con la pasividad y eternos vaivenes peculiares de Ana. Comparado con el vacío de ésta, cuya carencia del hombre hace de ella una especie de no ser, la vida de Fermín de Pas tiene empuje, está llena, y sólo le falta para ser total el complemento en su parte afectiva. Si la compasión del narrador hacia Ana Ozores le lleva a idealizarla, a tratarla con condescendencia, la que siente frente al Magistral está matizada por una mezcla de antipatía y de respeto. Las angustias del hombre frustrado, sí las entendía bien Leopoldo Alas, quien las retrata con extraordinario vigor en este personaje masculino.

El contraste de relieve narrativo entre estos dos protagonistas, que se percibe desde el comienzo mismo de la novela, donde el Magistral ejerce un papel activo, dominador, mientras que la Regenta es tratada como un codiciado objeto, alcanza su momento culminante en la dramática escena final (seguida de una posdata de la más lasciva perversidad), en que el sacerdote, al ver de improviso a su antigua *amiga*, siente tal conmoción que está a punto de matarla. Compárense la enorme intensidad emocional de este personaje con la actitud de Ana, quien, lejos de haber aprendido de su experiencia, y sin poder vivir sola, volvía, sumisamente, al mismo confesor... El *estudio* de esta criatura por Clarín, su creador, está nutrido en gran parte, como espero haber mostrado, de ideas suyas sobre la mujer en general, mientras que el retrato del Magistral se basa en una intuición artística, relacionada en el fondo con el *hombre* que era su autor.

Bibliografía

- ALAS, Leopoldo, *Clarín, La Regenta*, ed., Gonzalo Sobejano. Madrid, Noguer, 1969.
- , *Pipá*, (1886), ed. Antonio Ramos-Gascón, Madrid, Cátedra, 1976.
- , «*Revista literaria de La amistad y el sexo*, por A. Posada y U.G. Serrano», en *Palique* (1894), ed. José María Martínez Cachero, Barcelona, Labor, 1973, pp. 130-133.
- , *Siglo pasado*, Madrid, Antonio López, 1901.
- , «*Tormento*, novela original de D. Benito Pérez Galdós», en ... *Sermón perdido. (Crítica y sátira)*, Madrid, Fernando Fe, 1885, pp. 65 y 66.
- , *Treinta relatos*, ed. Carolyn Richmond, Madrid, Espasa-Calpe, 1983.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, «Exaltación de lo vital en “La Regenta”» (1952), en *Leopoldo Alas, «Clarín»*, J.M. Martínez Cachero, pp. 157 y 178.
- BESER, Sergio, *Clarín y «La Regenta»*, Barcelona, Ariel, 1982.
- (ed.), *Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española*, Barcelona, Laia, 1972.
- BOBES NAVES, María del Carmen, *Teoría general de la novela. Semiología de «La Regenta»*, Madrid, Gredos, 1985.
- BONET, Laureano, «Reseña de *Clarín y su obra ejemplar* por Gonzalo Sobejano», *Hispanic Review*, 54.3 (Summer 1986), pp. 352 y 353.
- DURAND, Frank, «Leopoldo Alas, “Clarín”: Coherencia entre sus ideas críticas y *La Regenta*» (1965), S. Beser, ed., *Clarín y «La Regenta»*, pp. 97-115.
- GARCÍA SARRIÁ Francisco, *Clarín o la herejía amorosa*, Madrid, Gredos, 1975.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María, ed. *Leopoldo Alas, «Clarín»*, Madrid, Taurus, 1978.
- , «Los versos de Leopoldo Alas» (1952), en J.M. Martínez Cachero, ed. *Leopoldo Alas «Clarín»*, pp. 105-111.
- RICHMOND, Carolyn, «Las ideas de Leopoldo Alas, “Clarín”, sobre la mujer en sus escritos previos a *La Regenta*», en *Homenaje al Dr. Antonio Vilanova*, Barcelona, Departamento de Filología Española.
- , «*Un documento* (vivo, literario y crítico). Análisis de un cuento de Clarín», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 36.105-36.106, enero-agosto 1982, pp. 367-384.
- SERRANO PONCELA, S., «Un estudio de *La Regenta*» (1967), en *Clarín y «La Regenta»*, ed. S. Beser, pp. 139-161.
- SCHYFTER, SARA E., «La loca, la tonta, la literata: Woman's Destiny in Clarín's *La Regenta*», en *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*, ed. Gabriela Mora y Karen S. Van Hooft, Ypsalanti, Michigan, Bilingual Press, 1982, pp. 229-241.

- SOBEJANO, Gonzalo, *Clarín y su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1985.
- , «La inadaptada (Leopoldo Alas: *La Regenta*, capítulo XVI)», en *Clarín y «La Regenta»*, ed. S. Beser, pp. 187-224.
- , «Poesía y prosa en *La Regenta*», en *Clarín y su obra. En el centenario de «La Regenta» (Barcelona 1884-1885)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1985, pp. 293-316.
- , «Semblantes de la servidumbre en *La Regenta*», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983. Vol. 2, pp. 519-529.
- THOMPSON, CLIFFORD R., Jr., «Egoism and Alienation in the Works of Leopoldo Alas», *Romanische Forschungen*, 81 (1969), pp. 193-203.
- TINTORÉ, María José, «*La Regenta* de Clarín y la crítica de su tiempo», Barcelona, Lumen, 1987.
- VALIS, Noël M., «Order and Meaning in Clarín's *La Regenta*, Novel», 16.3 (Spring 1983), pp. 246-258.
- , «Reseña de *Clarín y su obra ejemplar* por Gonzalo Sobejano», *Hispania* 69 (September 1986), p. 545.
- WEBER, Frances Wyers, «Ideología y parodia religiosa en las novelas de Leopoldo Alas» (1966), en S. Beser, ed. *Clarín y «La Regenta»*, pp. 119-136.

NOTAS

1. Escribe Clarín en «El libre examen y nuestra literatura presente»: «Es la novela el vehículo que las letras escogen en nuestro tiempo para llevar al pensamiento general, a la cultura común el germen fecundo de la vida contemporánea, y fue lógicamente este género el que más y mejor prosperó después que respiramos el aire de la libertad del pensamiento» (*Solos*, p. 72). La preocupación por parte de nuestro autor de guiar a sus lectores está bien ilustrada en el ensayo «El arte de leer» (*Siglo pasado*, pp. 129-143).

2. Otro *ars poetica* se encuentra en el relato titulado *Un documento*, según señalo en mi artículo «*Un documento* (vivo, literario y crítico)».

3. «*La Regenta* de Clarín y la crítica de su tiempo. Las citas del párrafo siguiente remiten todas a este libro.

4. *Clarín y su obra ejemplar*, p. 143. Escribe ahí: «Naturalista en estos rasgos, *La Regenta* es, sin embargo, una novela donde caben muchas cosas ajenas a tal órbita: un hondo sentimiento religioso de la vida y de la relación de las criaturas al Dios deseado; una preocupación por el sentido de la existencia y la razón del dolor; una dimensión de interioridad anímica que es algo más que romanticis-

mo, o es romanticismo en una acepción superior [...]» (p. 116). Dos reseñas recientes del libro de Sobejano llaman la atención sobre esta visión personal suya de la obra de Leopoldo Alas (Bonet, Valis).

5. «Ana's potential for madness produces in her creator the classic ambivalence toward the gifted heroine. At times Clarín presents her poetic, religious longings in sympathetic, even admiring terms. But often he condescends to her as a feeble female» («La loca, la tonta», p. 234).

6. «Passively Ana accepts society's judgment and [...] she seeks a final redemption through the male» (pp. 239 y 240).

7. «After all, what is *La Regenta* about? It is about absence. The absence of love, of friendship, of all the things we hold dear as human values, the little that holds us together. *La Regenta* is the great novel of absence of the last century» («Order and Meaning», p. 257).

8. *Teoría y crítica*, 101-102. En las páginas 28-38 de su introducción Beser hace unas observaciones importantes sobre los relatos anteriores a *La Regenta* en los que pueden verse antecedentes técnicos de esta novela, algo que a mi vez señalo yo en el comentario a varios de los cuentos en *Treinta relatos*. Véase también mi estudio «*Un documento* (vivo, literario y crítico)».

9. *La Regenta*, ed. G. Sobejano, capítulo III. Todas mis citas vienen de esta edición.

10. Véase Sobejano, «Semblantes de la servidumbre». «*La Regenta* permite reconocer con claridad», observa ahí Sobejano, «el aburguesamiento de la nobleza y el mimetismo aristocratizante de la burguesía, dejando también entrever algo del mundo proletario» (p. 520).

11. Analizando desde un punto de vista semiológico al personaje de Ana Ozores, que considera «muy complejo» (p. 104), María del Carmen Bobes señala la importancia de dichas carencias. Al trabajar exclusiva y exhaustivamente con el texto de la novela (pp. 60-126), esta crítica viene a coincidir por su camino independiente con varias de mis conclusiones.