

El conflicto entre Ana Ozores y la Regenta: deseo o destrucción

Pilar Nicolás Martínez
Universidade do Porto - CITCEM

Resumen: En 1880 Leopoldo Alas, Clarín, afirmaba en su conocido artículo *El libre examen y nuestra literatura presente* que la novela era “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 [...]” (Alas 2001: 57). Esta consideración entroncaba con el intenso debate literario que se generó en la prensa, y del que Alas fue uno de los principales argumentadores, sobre los propósitos y la estética del movimiento naturalista en España. Para Clarín, la novela (entendida como el género clave para mostrar y reflexionar sobre la sociedad de su tiempo) albergaba una intencionalidad de carácter reformista: la posibilidad de, a través de “nuestra revolución literaria” (*ibidem*), atacar las costumbres y “las ideas sustentadas al abrigo de la Iglesia por el fanatismo secular” (*idem*: 58). En la base de la “importancia social” (*idem*: 54) de la literatura se sustenta la concepción de Leopoldo Alas al escribir *La Regenta* (1884-1885). Novela en la cual se presenta un crudo retrato de las relaciones humanas en una imaginada ciudad de provincias: Vetusta. En este contexto, la protagonista, Ana Ozores, pasará a ser el objeto principal de la disputa que se establece entre dos fuerzas de poder. Una representada por la iglesia, en la figura del Magistral, y otra representada por la oligarquía de la ciudad, que a través del donjuán Don Álvaro Mesía, quiere dominar y doblegar a la pieza más preciada de la ciudad: la Regenta. Mujer inmersa en una lucha (a veces enfermiza) entre su impulso natural, la relación con su cuerpo y su sexualidad, la emoción y espiritualidad con las que pretende trascender el ambiente degradado y rutinario que la rodea, contrapuesto al peso de las demandas sociales, de la cultura hipócrita de la apariencia y las exigencias de conducta impuestas a las mujeres como detentoras de la honra en una sociedad patriarcal. Saltarse la norma a la vista de todos supondrá su exclusión social, la censura y el aislamiento implacable de un medio despiadado ante lo que representa la libertad individual.

Palabras clave: literatura española, siglo XIX, naturalismo, novela de adulterio, *La Regenta*

Abstract: In 1880 Leopoldo Alas, Clarín, affirmed in his well-known article *El libre examen y nuestra literatura presente* that the novel was “the vehicle that literature chooses in our time to carry general thought, common culture, the fertile germ of contemporary life [...]” (Alas 2001: 57). This consideration was connected to the intense literary debate that was generated in the press, and of which Alas was one of the main argumentators, about the purposes and aesthetics of the Naturalism movement in Spain. For Clarín, the novel (understood as the key genre for showing and reflecting the society of its time) harbored a reformist intention: the possibility of, through “our literary revolution” (*ibidem*), attacking customs and “sustained ideas sheltered from the Church by secular fanaticism” (*idem*: 58). The conception of Leopoldo Alas in writing *La Regenta* (1884-1885) is based on the idea of the “social importance” (*idem*: 54) of literature. A novel where a crude portrait of human relations is presented in an imagined provincial city: Vetusta. In this context, the protagonist, Ana Ozores, will become the main object of the dispute that is established between two power forces. One represented by the church, in the figure of the Magistral, and another represented by the city’s oligarchy, who through Don Álvaro Mesía, wants to dominate and subdue the most precious piece of the city: la Regenta. A woman immersed in a (sometimes sickly) struggle between her natural drive, her relationship with her body and her sexuality, the emotion and spirituality with which she tries to transcend the degraded environment and the routine that surrounds her, as opposed to the weight of social demands, of the hypocritical culture of appearance and the demands of conduct imposed on women as holders of honor in a patriarchal society. Skipping the norm in the sight of all will suppose their social exclusion, censorship and the implacable isolation of a ruthless environment in front of what individual freedom represents.

Keywords: Spanish literature, 19th century, naturalism, adultery novel, *La Regenta*

1. El ideario de Clarín sobre el que se edifica *La Regenta*

Leopoldo Alas, Clarín, (1852-1901) escribió *La Regenta* durante dos años y medio, esto es, entre el otoño de 1883 y la primavera de 1885 (Cabezas *apud* Oleza 2012: 40). Publicándose su primer tomo en diciembre de 1884 y el segundo en junio de 1885. No obstante, fue una novela largamente meditada por su autor. A propósito, es frecuente citar la relación que tiene su trama y personajes con relatos de Clarín compuestos anteriormente; como, por ejemplo, *El diablo en Semana Santa*, que apareció por primera vez en el periódico *La Unión* en 1880¹ (Richmond 1986: 500), y cuyo protagonista es un canónigo (un magistral bien parecido) que se siente atraído por una jueza. La similitud es evidente, pero las preocupaciones reformistas del escritor se evidencian

en numerosos artículos, críticas y ensayos aparecidos en prensa desde varios años antes de la redacción y conclusión de su gran novela. Así entre las páginas escritas en su juventud (recordemos que terminó *La Regenta* con treinta y tres años) resaltan sus ideas progresistas, en sintonía con las pretensiones de cambio social surgidas a partir de la revolución española de 1868, *La Gloriosa*.² Asuntos relacionados con la política, la sociedad y las corrientes de pensamiento, como el krausismo (doctrina idealista de carácter reformador con la cual se identificó en esta etapa), fueron cuestiones que analizó de forma sagaz y con frecuencia ácida, tanto en su obra periodística como de ficción.

En su artículo, ya mencionado, *El libre examen y nuestra literatura presente* - primero publicado en prensa y luego en el volumen de miscelánea literaria titulado *Solos de Clarín* (1881) -, Alas comenzaba criticando que después de la revolución de 1868 el partido progresista había abandonado sus empeños transformadores convirtiéndose en “el símbolo de la parsimonia y de la poquedad en materia revolucionaria” (Alas 2001: 52). Pese a ello Clarín consideraba que dicha revolución había logrado afectar directamente a la sociedad española y aseveraba:

Cuando un movimiento nacional como el de 1868 viene a despertar la conciencia de un país, pueden ser efímeros los inmediatos efectos exteriores de la revolución; pero aunque ésta en la esfera política deje el puesto a la reacción, en lo que más importa, en el espíritu del pueblo, la obra revolucionaria no se destruye, arraiga más cada vez, y los frutos que la libertad produce en el progreso de las costumbres, en la vida pública, en el arte, en la ciencia, en la actividad económica, asoman y crecen y maduran, acaso al tiempo mismo que en las regiones del poder material, del gobierno, una restauración violenta se afana por borrar lo pasado, deshaciendo leyes, resucitando privilegios, organizando persecuciones. [...] (*idem*: 51)

Y continuaba páginas después:

De entonces acá, ¡cuánto ha variado el espíritu general de nuestras letras! En medio de extravíos sin cuento, y contra el poder de reacción fortísima, de preocupaciones arraigadas, aparecieron obras que por vez primera infundían en la conciencia del pueblo español el aliento del libre examen; obras que daban a nuestras letras la dignidad del siglo XIX, la importancia social que una literatura debe tener para valer algo en su tiempo. (*idem*: 54)

Apoyándonos en ambas citas, se puede constatar la estrecha relación que existe en sus escritos entre su pensamiento sociopolítico y sus concepciones artísticas y literarias, vinculándose con ello a la llamada moderna escuela. Los representantes de la “nueva novela española” (*idem*: 57) entienden esta como el género literario que servirá de tribuna para mover a la reflexión e influir a favor de la necesaria “regene-

ración” del país, término profusamente utilizado por intelectuales y escritores españoles a lo largo de todo el periodo de la Restauración e, incluso, hasta la Segunda República.

Este ideario de Clarín se relaciona con la eclosión del movimiento naturalista español,³ concentrado principalmente en la década de 1880, y que desde la publicación de *La desheredada* de Benito Pérez Galdós se acompañó de una auténtica batalla dialéctica disputada en los periódicos y tertulias por escritores detractores y partidarios del movimiento naturalista francés, impulsado por Zola en la década anterior.

Como señala Juan Oleza:

En el fondo, la polémica en torno al naturalismo no es más que el reflejo de la gran escisión intelectual que separa a liberales y conservadores. No son pocos los intelectuales de la época que se declaran naturalistas porque lo creen necesario para definir su posición, incluso en el terreno del arte, frente a los tradicionalistas.⁴ (2012: 14)

Asimismo, en el libro anuario *La literatura en 1881* (publicado un año después), Clarín indicaba: “En la novela hay dos bandos [...], luchan el pasado y el presente, luchan la libertad y la tradición” (Palacio Valdés/Alas 1882: 182); enfrentamiento que recogerá en *La Regenta*, al representar la tradición como un conjunto de normas de conducta limitadoras e hipócritas. Y en el representativo artículo *Del naturalismo*, publicado en 1882 en el periódico *La Diana*, Leopoldo Alas “saluda el naturalismo como arte que coadyuva al progreso de los pueblos, en base a un conocimiento exacto de la realidad” (Martínez Torrón 1982: 273). En este ensayo analiza con rigor el movimiento, aunque refuta algunos de los presupuestos de Zola, por ejemplo, el relativo a la identificación de arte y ciencia:

El naturalismo viene a representar, si no el paso de la poesía a la ciencia, que esto es imposible, sí el advenimiento del arte a la vida plena de la sociedad, para influir y ser influido, para ser al fin un interés serio, de los capitales en la civilización contemporánea. [...] El naturalismo que, como hemos visto, es teoría artística, que no es exclusiva, que no niega las anteriores como parciales, [...] tiene como nota característica el pretender que el arte estudie e interprete la verdad, para que la expresión bella sea conforme a la realidad, y esto quiere y cree conseguirlo por medio de la observación atenta, rigurosa de los datos que ofrece el mundo real, [...]. (Sotelo 2013: 59)

Mucho se ha hablado de la peculiaridades y diferencias del naturalismo español con respecto al movimiento original francés. Desde los propios protagonistas con el escándalo que supuso en 1883 la publicación de *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán, con prólogo de Clarín, donde la escritora gallega recopilaba sus artículos sobre realismo y naturalismo y su interpretación sobre las ideas de Zola, hasta la actual

crítica especializada. Pero este interesante asunto nos desviaría del tema principal del artículo y conviene centrarse en lo que sí tienen en común y que se refleja en *La Regenta*; entendamos entonces que, como señala Juan Oleza: “El naturalismo es, pues, la primera gran apuesta en cuestión de la posibilidad de un pacto entre libertad y disciplina colectiva, entre deseo personal y realidad social”, siendo esta última la que “impone siempre sus condiciones” (2012: 18). De ahí que la protagonista femenina, Ana Ozores, se debata en un tormentoso conflicto interno. Por un lado, se siente diferente y superior a quienes la rodean, por lo que busca la soledad o un alma gemela. Pero, por otro lado, tiene la necesidad de sentirse aceptada, integrada y admirada por la clase privilegiada de la ciudad de Vetusta. En un juego cínico de apariencias e hipocresías todos se divierten en ver quién se llevará la más rica pieza de la ciudad, pues desde joven se la ha cosificado. En *La Regenta* todo gira en torno a lo previamente establecido, a lo irremediable, pero, en la profusión de matices que el lector llega a conocer de cada personaje y de cada trama, se acaba por percibir, como apunta José-Carlos Mainer, “la visión entrevista de ámbitos nuevos del corazón humano: quizá los narradores de 1880 tenían razón al pensar que la libertad es solamente un sueño en la víspera de que suceda lo inevitable” (2012: 155).

En este sentido se explica el título de este trabajo, en el cual se pone el foco en el conflicto entre Ana Ozores, como individuo, como mujer que ansía una vida diferente y plena, y la Regenta, es decir, el estatus que esta mujer ocupa en sociedad, lo que demandan de ella y lo que debe ser o aparentar ser para integrarse, pese a que como sujeto se sienta hondamente insatisfecha. Al contrario de lo que creyó el realismo, no hay en *La Regenta* una posibilidad de pacto entre el individuo y el medio que lo rodea.

La desconfianza en los poderes del individuo, que acompañó a la crisis del sistema liberal, se traduce en el naturalismo por su reducción a una pieza del complejo mecanismo de la vida, regido por leyes supraindividuales que emanan de la especie y del medio, y que le empujan a adaptarse o, de lo contrario, lo destruyen. (López Quintáns 2007: 48)

En definitiva, lo que se pretende es poner de relieve la complejidad de la protagonista y la dualidad en la que vive. En su doble dimensión, la personal e íntima y la social, en la forma como los otros la ven y la condicionan. Aspectos sobre los que se reflexionará a continuación, centrándonos en el análisis de los rasgos que definen a este personaje y cómo la persecución de sus anhelos la conducirá al desclasamiento o la destrucción social.

II. La construcción de Ana Ozores

La novela arranca esbozando el retrato del ambicioso Magistral que observa y considera la ciudad de Vetusta como su presa. Sin embargo, el primer personaje que se describe con profusión de detalles es su protagonista femenina, la intención es

concentrar la atención de los lectores en los rasgos individuales, físicos y de carácter, de esta mujer. Así el capítulo III comienza presentando a Ana Ozores, ya adulta, en la intimidad de su cuarto. Va a cambiar de confesor y director espiritual, pasando del Arcipreste don Cayetano Ripamilán al Magistral don Fermín de Pas, y para ello deberá realizar al día siguiente una confesión general. Este acto desencadena la narración de los sucesos clave de su vida, asistiendo (a lo largo de los capítulos III, IV y V) a la infancia, adolescencia y juventud de esta atormentada mujer. Desde el punto de vista del naturalismo, se pretende demostrar la influencia del medio en un individuo, algo más importante para el novelista (y para el resto de los naturalistas españoles) que el peso de la herencia genética. Clarín, en cambio, está interesado en que observemos a una mujer “determinada” por una dura infancia.

El primer revés en la vida de Ana Ozores es el hecho de que su madre muriese el día de su nacimiento. El narrador incide en numerosas ocasiones sobre esta desdicha: “Se acordó de que no había conocido a su madre. Tal vez de esta desgracia nacían sus mayores pecados.” (Alas 2012, cap. III: 218).

No solo es huérfana de madre, sino que va a ser criada con crueldad por una mujer seca, severa y mezquina, en quien su padre delegó su educación. Esta circunstancia se relaciona con la sensación permanente de soledad de Ana Ozores y la tristeza de no haber sentido el amor.

Lo irónico es que del infortunio que marca su vida (la falta de su madre) derive el defecto que la sociedad influyente de Vetusta reprocha a la joven: el ser hija de una plebeya. Desde fuera, se juzga con severidad el error de su padre, don Carlos Ozores, que – aun emparentado con la nobleza – optó por casarse por amor con una joven costurera italiana. A propósito, el comentario de uno de los canónigos de la catedral delata un ruín clasismo:

- Abominable - añadió Gloucester inclinándose -. Representa una alianza nefasta en que la sangre, a todas luces azul, de los Ozores, se mezcló en mal hora con sangre plebeya; y lo que es lo peor... según todos sabemos, representa esa niña la poco meticulosa moralidad de su madre, de su infausta... (Alas 2012, cap. V: 281)

El posterior comportamiento de la Regenta, considerado como deshonesto por su grupo social, se explica para ellos por sus orígenes impuros, mientras que el narrador ofrece una mirada compasiva insistiendo en que sus problemas derivan de la falta de cariño y abandono infantil. Como consecuencia de las murmuraciones, la Ana adulta será una mujer atrapada en el opresivo ambiente de Vetusta y presa de constantes crisis nerviosas producto de sus frustraciones y recuerdos traumáticos.

El determinismo de *La Regenta* no es el meramente material y fisiológico, sino una fuerza más sutil y poderosa, un estado de opinión general – fundamentado en una moral

cosificada, manipulada a uso personal, y como arma arrojadiza - que acaba venciendo la resistencia del personaje central, Ana Ozores. (Martínez Torrón 1982: 286)

A la pérdida de su madre se une la falta de cuidado y atención de su padre: don Carlos Ozores. Declarado liberal y librepensador, involucrado durante la niñez de Ana en conspiraciones políticas que le mantuvieron alejado de la niña; de él se asevera: “De sus defectos su hija fue la víctima” (Alas 2012, cap. IV: 247). Al mismo tiempo, y pese a las ideas reformistas de su progenitor, la desconsideración que este tenía por las mujeres reducía a su hija a un mero adorno, sin respetarla como una igual.

Además don Carlos la trataba como si fuese ella el arte, como si no tuviera sexo. Era aquella una educación neutra. A pesar de que Ozores pedía a grito pelado la emancipación de la mujer y aplaudía cada vez que en París una dama quemaba la cara con vitriolo a su amante, en el fondo de su conciencia tenía a la hembra por un ser inferior, como un buen animal doméstico. (*idem*, cap. IV: 262)

Ilustrativo es que, en no pocas ocasiones, se compare a la Regenta con un objeto bello, digno de ser mostrado. Por ejemplo, se dice:

En poco tiempo se consolidó la fama de aquella hermosura y Anita Ozores fue por aclamación la muchacha más bonita del pueblo. Cuando llegaba un forastero, se le enseñaba la torre de la catedral, el Paseo de Verano, y, si era posible, la sobrina de las de Ozores. Eran las tres maravillas de la población. (Alas 2012, cap. V: 291)

Se la codicia y se la quiere conquistar por avaricia y envidia, por acumular un valor preciado, ignorando deliberadamente las cualidades de su persona. Ella es consciente de esto y como reacción siente en su juventud gran vergüenza ante el modo como sus tías paternas aluden a su figura, comparándola con un buen pedazo de carne. Bajo la opinión e intereses de sus tías su belleza es vista como un negocio, algo que la salvará de la pobreza: “Para doña Águeda la belleza de Ana era uno de los mejores embutidos; estaba orgullosa de aquella cara, como pudiera estarlo de una morcilla.” (*idem*, cap. V: 297)

El desinterés de don Carlos por su hija incide en el descuido de su formación. La educación constituía un asunto central para los autores naturalistas españoles. Recordemos que la considerada como primera novela de este movimiento, *La desheredada* de Pérez Galdós, comenzaba con la siguiente dedicatoria:

Saliendo a relucir aquí, sin saber cómo ni por qué, algunas dolencias sociales, nacidas de la falta de nutrición y del poco uso que se viene haciendo de los benéficos reconstituyentes llamados Aritmética, Lógica, Moral y Sentido Común, convendría dedicar estas páginas...

¿a quién? ¿al infeliz paciente, a los curanderos y droguistas que, llamándose filósofos y políticos, le recetan uno y otro día?... No; las dedico a los que son o deben ser verdaderos médicos: a los maestros de escuela. (Pérez Galdós 2012: 63)

En el caso de *La Regenta*, don Carlos había dejado el cuidado y educación de su hija en manos de doña Camila, un aya o institutriz descrita como un ser oscuro, áspero y malintencionado. Personaje decisivo en la fabricación del conflicto interno de Anita Ozores, que derivará en un fuerte sentido de culpabilidad en su edad adulta: “[...] fue por un día entero la niña expansiva y alegre que había empezado a brotar antes de ser trasplantada al internado pedagógico de doña Camila” (Alas 2012, cap. IV: 264).

Otro aspecto clave es la formación religiosa de la joven, intrínsecamente unida a la educación (sobre todo femenina) del periodo de la Restauración. A pesar de lo que en apariencia constituye para ellos, la mayor parte de los personajes (incluidos los ministros de la Iglesia) demuestran en la novela una condición fingida en su sentimiento religioso que contrasta con la presencia omnipotente de esta institución en la vida de la ciudad de Vetusta. Ejemplos de este fingimiento, entre muchos otros, son el aya Camila y las tías de Ana: doña Anunciación Ozores y doña Águeda.

Nunca le habían enseñado la religión como un sentimiento que consuela; doña Camila entendía el Cristianismo como la Geografía o el arte de coser y planchar; era una asignatura de adorno o una necesidad doméstica. Nada le dijo contra el dogma, pero jamás la dulzura de Jesús procuró explicársela con un beso de madre. (Alas 2012, cap. IV: 259)

Amaban la religión, porque éste era un timbre de su nobleza, pero no eran muy devotas; en su corazón el culto principal era el de la clase, y si hubieran sido incompatibles la Visita a la Corte de María y la tertulia de Vegallana, María Santísima, en su inmensa bondad, hubiera perdonado, pero ellas hubieran asistido a la tertulia. (*idem*, cap. V: 281)

Frente a esta falsedad, surge el brote espontáneo y sincero de una espiritualidad aparecida en la juventud de la protagonista después de leer *Las Confesiones* de San Agustín. A partir de entonces la lectura de los místicos españoles - como San Juan de la Cruz e, incluso más conmovedora, Santa Teresa de Jesús - va a suponer, por un lado, consuelo espiritual, pero, por el otro, el germen de una ensoñación posterior, casi enloquecida, de la consideración de sí misma como una mártir y santa; promovida por el control que el Magistral ejerce sobre ella como «hermano mayor del alma» o «alma hermana». Creencia que desemboca en el capítulo XXVI en su participación como penitente en la procesión del Viernes Santo. A propósito, ella se decía ese mismo día por la mañana: “Yo soy una loca - pensaba - tomo resoluciones extremas en los momentos de la exaltación y después tengo que cumplirlas cuando el ánimo decaído, casi inerte, no tiene fuerza para querer” (Alas 2011, cap. XXVI: 426).

Refiriéndose a este episodio Nuria Godón entiende que la escena de la conmemoración del entierro de Cristo antecede el final, pues simboliza varias muertes. En primer lugar, la de la “honra” de Víctor Quintanar que llora al ver a su mujer como desfallece a cada paso y se le figura que está asistiendo a su entierro. Y, en segundo lugar, la del pacto que Ana había sellado con don Fermín de Pas, por el que le prometió ser “su esclava” espiritual, ya que

[...] la Regenta se acoge con vehemencia a su fe para salvaguardar su virtud, por lo que el sacrificio de su virginidad en el plano simbólico conduce a una segunda muerte más importante y que precipita el final: la muerte del misticismo de Ana. (Godón 2015: 257)

La humillación y vergüenza que siente después de haber desfilado vestida de nazarena, con los pies descalzos, ante las miradas envilecidas y malintencionadas de la sociedad de Vetusta, producirá el distanciamiento de su estrecha relación con el Magistral. Tras este episodio, y después de caer en una profunda crisis nerviosa y superarla, escribía en su diario:

Yo me figuraba estar prostituida de un modo extraño (aquí la letra de la Regenta se hace casi indecifrable para ella misma). ¡Todo Vetusta me había visto los pies desnudos, en medio de una procesión, [...] ¡Y tres días con los pies abrasados por dolores que me avergonzaban, inmóvil en una butaca! (Alas 2011, cap. XXVII: 449)

La novela presenta una explícita oposición entre la institución religiosa y la espiritualidad. Una de las preocupaciones de Clarín fue la política clerical de Antonio Cánovas, recogida en la Constitución de 1876, a causa del gran poder que otorgó a la iglesia. A partir de ella se consolidó un control constante y de extensas ramificaciones en la cotidianidad de los ciudadanos españoles durante mucho tiempo, “ya que las capas dominantes de la sociedad hicieron del catolicismo uno de los pilares de su visión del mundo” (Bécaud *apud* Oleza 2012: 158). Su influencia será decisiva en la educación, dado que la enseñanza recaerá casi por completo en sus manos.

De ahí derivará el modelo de mujer impuesto por las clases altas de aquel momento, centrado en la virtud femenina. En este sentido, Ana Ozores interioriza, desde pequeña, cuál debía ser su papel y lo que se espera de ella.

Tal vez había sido providencial aquella aventura de la barca de Trébol. Si al principio, por ser tan niña, no había sacado ninguna enseñanza de aquella injusta persecución de la calumnia, más adelante, gracias a ella, aprendió a guardar las apariencias; supo, recordando lo pasado, que para el mundo no hay más virtud que la ostensible y aparatosa. (Alas 2012, cap. III: 237)

[...], aplicó sus potencias con intensidad increíble al enigma que tanta influencia tenía en su vida, que a tantas precauciones obligaba al aya; quiso saber lo que era aquel pecado de que la acusaban, y en la maldad de doña Camila y en la torpe vida, mal disimulada, de esta mujer, se afiló la malicia de la niña que fue comprendiendo en qué consistía tener honor y en qué perderlo. (Alas 2012, cap. IV: 255)

En este ambiente, aprende a desenvolverse con total disimulo, aunque con esa actitud fuese en contra de su propia naturaleza. Su comportamiento moral giraba, como piedra angular, en torno al mantenimiento intachable de su honra, en ello estribaba su propio honor y, ante todo, el de su marido.

Creyó en una gran injusticia que era la ley del mundo, porque Dios quería, tuvo miedo de lo que los hombres opinaban de todas las acciones, y contradiciendo poderosos instintos de su naturaleza, vivió en perpetua escuela de disimulo, contuvo los impulsos de espontánea alegría; y ella, antes altiva, capaz de oponerse al mundo entero, se declaró vencida, siguió la conducta moral que se le impuso, sin discutirla, ciegamente, sin fe en ella, pero sin hacer traición nunca. (*idem*, cap. IV: 256)

Aquí entramos en el aspecto determinante que incita el adulterio de la Regenta relacionado con la costumbre entre las clases acomodadas (aunque no fuera exclusivo de ellos), de los matrimonios acordados o precipitados, en los que la mujer se casaba muy joven y solía haber gran diferencia de edad entre los novios. La malcasada o malmaridada es un tema recurrente en la literatura, pero en el siglo XIX vuelve con fuerza, ya no como asunto objeto de chanza o desencadenante del drama, sino como debate público. Los liberales avisan en sus escritos y condenan, con fines aleccionadores, sobre las nefastas consecuencias de un mal matrimonio.

Quería emanciparse; pero ¿cómo? Ella no podía ganarse la vida trabajando; antes la hubieran asesinado las Ozores; no había manera decorosa de salir de allí a no ser el matrimonio o el convento. (*idem*, cap. V: 301)

- ¿No es una temeridad casarse sin amor? ¿No decían que su vocación religiosa era falsa, que ella no servía para esposa de Jesús porque no le amaba bastante? Pues si tampoco amaba a don Víctor, tampoco debía casarse con él. (*idem*, cap. V: 310)

No le amaba, no; pero procuraría amarle. (*idem*, cap. V: 316)

Clarín se junta a esta corriente, tomando el testigo (con variantes) que había dejado Mariano José de Larra en su célebre artículo *Casarse pronto y mal*, publicado en *El Pobrecito Hablador. Revista Satírica de Costumbres* en 1832;⁵ además, de la obvia

cercanía con *Madame Bovary* (1856-1857) de Gustave Flaubert.

Continuamente Ana Ozores reflexiona sobre su matrimonio. Cavilaciones que reflejan su dualidad entre el agradecimiento que siente por el hombre que la salvó de un incierto futuro - ya que ella tenía linaje, pero no dinero - y su desilusión, pues ni lo ama ni lo desea.

Y ahora estaba casada. Era un crimen, pero un crimen verdadero, no como el de la barca de Trébol, pensar en otros hombres. Don Víctor era la muralla de la China de sus ensueños. Toda fantástica aparición que rebasara de aquellos cinco pies y varias pulgadas de hombre que tenía al lado, era un delito. Todo había concluido... sin haber empezado. (Alas 2012, cap. V: 317)

El novelista, con acierto, huye de achacar el comportamiento de la malcasada a un esposo despreciable o cruel, para el escritor el tema es más complejo. Al contrario, Víctor Quintanar es un hombre bueno y amable con su esposa, pero Leopoldo Alas lo retrata como un padre que, con más de veinte años de diferencia con Ana, la cuida y atiende como si fuera su hija y no su mujer y, mucho menos, su amante.

La luna la miraba a ella con un ojo solo, metido el otro en el abismo; los eucaliptos de Frígilis inclinándose leve y majestuosamente su copa, se acercaban unos a otros, cuchicheando, como diciéndose discretamente lo que pensaban de aquella loca, de aquella mujer sin madre, sin hijos, sin amor, que había jurado fidelidad eterna a un hombre que prefería un buen macho de perdiz a todas las caricias conyugales. (*idem*, cap. X: 454)

El gran defecto de Quintanar es no querer ser consciente de la insatisfacción de su esposa, no planteárselo siquiera y, en consecuencia, ponerle en bandeja (sin que ese fuese su propósito) un amante con el que colmar su sexualidad (inexistente con él), carencia sentida por la protagonista en numerosas ocasiones.

Sentía en las entrañas gritos de protesta, que le parecía que reclamaban con suprema elocuencia, inspirados por la justicia, derechos de la carne, derechos de la hermosura. (*idem*, cap. X: 461)

- Son los nervios, Quintanar. [...]

- [...] debo condenar y condeno esta vida que haces, y desde mañana mismo otra nueva. Iremos a todas partes y, si me apuras, le mando a Paco o al mismísimo Mesía, el Tenorio, el simpático Tenorio, que te enamoren.

- ¡Qué atrocidad...! (Alas 2012, cap. X, p. 467)

Al contrario de otras mujeres adúlteras de la novela de la segunda mitad del siglo XIX, la fabulación del amor romántico no está muy clara en Ana Ozores como motivo de su infidelidad. Ana al igual que Emma Bovary es una dedicada lectora; pero no de folletines románticos sino, por un lado, (como se ha visto) de literatura mística, y, por el otro, de mitología pagana: sensual y voluptuosa. Características que acompañan siempre a la descripción física de la protagonista.

¡La bacante!, la fanática de la naturaleza, ebria de los juegos de su vida lozana y salvaje; el placer sin tregua, el placer sin medida, sin miedo; [...]. (Alas 2011, cap. XXVIII: 504)

La Regenta es un libro con una marcada carga erótica, principal motivo, junto con el anticlericalismo, de la escandalosa acogida que tuvo cuando se publicó y su censura en periodos autoritarios como el franquismo. En el retrato de la sociedad de Vetusta: vacía y superficial, las infidelidades encubiertas están a la orden del día. Con todo, la frustración sexual y el conflicto interior entre deseo y realidad es, especialmente, patente tanto en la protagonista femenina como en el protagonista masculino. Al Magistral, cada vez más atraído por la Regenta, le pesan sus ropas eclesiásticas. De ello se queja ante sí mismo, en el capítulo XXVII:

Oh, si le fuera lícito vestir su traje de cazador, su zamarra ceñida, su pantalón fuerte y apretado al muslo, sus botas de montar, su chambergo, entonces sí, iría de paisano, y la vanidad le decía que en tal caso no tendría que temer el parangón con el arrogante mozo a quien aborrecía. Sí, a quien aborrecía. Don Fermín ya no se lo ocultaba a sí mismo. No daba nombre a su pasión, pero reconocía todos sus derechos y estaba muy lejos de sentir remordimientos. «Él era cura, cura, una cosa ridícula, puestas las cosas en el estado a que habían llegado.» Había comprendido que Ana sentía repugnancia ante el canónigo en cuanto el canónigo quería demostrarle que además era hombre. (idem, cap. XXVII: 464)

Ciertamente, Ana Ozores siente desagrado al darse cuenta de los terribles celos que padece don Fermín de Pas (su antiguo hermano del alma) e imaginar a su director espiritual como amante:

¿Pues no estaba bien claro que todo aquello eran celos? ¡No faltaba más! ¡qué horror! ¡qué asco! ¡amores con un clérigo! [...] Y le parecía que el pecado de querer a un Mesía era ya poco menos que nada, sobre todo si servía para huir de los amores de un Magistral... ¿Pero qué se habría figurado aquel señor cura? (Alas 2011, cap. XXVIII: 488)

Con la maestría y sutilidad que le caracteriza, Leopoldo Alas no va a narrar la primera vez que Ana Ozores y Álvaro Mesía están juntos como amantes, así se produce una elipsis entre los capítulos XXVIII y XXIX, para que el lector se reencontre con la

protagonista decididamente rendida a los encantos de su amado:

Pues Ana, la mujer más hermosa de Vetusta, le adoraba; y le adoraba por él, por su persona, por su cuerpo, por el *físico*. Muchas veces, si a él le daba por hablar largo y tendido, ella le tapaba la boca con la mano y le decía en éxtasis de amor: “No hables.” (*idem*, cap. XXIX: 514)

Su efusividad y entusiasmo contrastan con la postura de su ya caduco galán, al que lo único que le preocupa es estar a la altura de lo que se espera de un donjuán de su fama y que se refiere al furor de su joven amante como “hambre atrasada”, mientras le jura “una eternidad de amores” ilusoria.

Si, como señalábamos, a la Regenta no le influyen los folletines románticos - de hecho, se afirma varias veces que desconoce lo que es el sentimiento amoroso: “Pero ¿qué amor? ¿dónde estaba ese amor? Ella no lo conocía.” (Alas 2012, cap. X, p. 459) -, a su marido sí le condicionan sus lecturas. Desde el inicio de la obra se le presenta obsesionado con la lectura de los dramas de honor del teatro del Siglo de Oro español, entre los que destaca *El médico de su honra* (hacia 1637) de Calderón de la Barca y a modo de antecedente temprano del desenlace, en el capítulo III, se intuye la que será su muerte. Al romper el código moral establecido, el castigo físico no recae como en otras novelas que tratan el mismo tema en la adúltera, sino que en este caso lo hace en su marido. Quintanar se bate en duelo contra Álvaro Mesía, emulando a los hombres traicionados del teatro clásico, y muere; por no seguir las recomendaciones sensatas de su buen amigo Tomás Crespo, Frígilis (hombre a la par de los avances de su tiempo), que al inicio de la obra declara que ante un posible adulterio lo más adecuado sería perseguir al seductor ante los tribunales e ingresar a su mujer en un convento.

III. La destrucción de Ana Ozores

Para terminar y en el contexto de la temática de esta publicación, analizaremos la reacción de los principales personajes al conocerse la infidelidad de la Regenta. El secreto es desvelado al Magistral por Petra, la criada maquiavélica de Ana, quien se ofrece (por gusto e interés propio) como mano ejecutora de la venganza de don Fermín. De Pas siente y actúa como un marido ultrajado, sin conmiseración, piedad o resquicio alguno de amor hacia Ana.

Su mujer, la Regenta, que era su mujer, su legítima mujer, no ante Dios, no ante los hombres, ante ellos dos, ante él sobre todo, ante su amor, ante su voluntad de hierro, ante todas las ternuras de su alma, la Regenta, su hermana del alma, su mujer, su esposa, su humilde esposa... le había engañado, le había deshonrado, como otra mujer cualquiera; [...] (Alas 2011, cap. XXIX: 527)

El Magistral, aunque lo desea con fervor, no puede vengarse directamente, teme que el escándalo lo salpique, teme sobre todo a su madre, de ahí que necesita a Víctor Quintanar para limpiar su agravio. De esta forma usará al marido como agente para aplacar su ira. Así, Víctor Quintanar pagará con su vida, el adulterio de su esposa, lo que deja patente lo absurdo y dañino de los vetustos valores y falsas normas de conducta social de los vetustenses.

No obstante, Clarín no permite que Quintanar sea tan solo un títere, dotándole al final de una compasión y humanidad que no alcanzan el resto de los personajes. Él ve las consecuencias nefastas que va a tener la necesidad ante la sociedad de lavar su honor. Repara en la vacuidad de los dramas de capa y espada, con los que tanto había disfrutado. El dolor que él siente, nada tiene que ver con el teatro. Piensa en su propio sufrimiento y, también, en el de su esposa: “¡Ay, Ana también va a ser bien infeliz!” (*idem*, cap. XXIX: 537). Se siente derrotado por la tristeza y el sincero cariño que tiene por Ana le impide ocasionarle algún mal:

Su Ana era como su hija... Y él sentía su deshonra como la siente un padre; quería castigar, quería vengarse, pero matar era mucho. No, no tendría valor ni hoy ni mañana, ni nunca, ¿para qué engañarse a sí mismo? Mata el que se ciega, el que aborrece, él no estaba ciego, no aborrecía, estaba triste hasta la muerte, ahogándose entre lágrimas heladas; [...] (*idem*, cap. XXIX: 536)

En realidad, va a matar el Magistral: el que está ciego, el que aborrece; pese a que no sea él mismo quien combata en duelo.

Por el contrario, la Regenta continuará viva y su castigo será la exclusión social.

[...] Ana vive una perpetua experiencia de soledad moral, de enfrentamiento siempre patente y siempre irresuelto con el medio. [...] convirtiendo al personaje en escenario de un múltiple desgarramiento interior. En este sentido, Ana va más allá, como personaje, del síndrome bováryco. Siempre a la búsqueda de una imposible solución vital, que armonice su vida con sus aspiraciones, [...]. (Oleza 2012: 48-49)

Con todo, Clarín abre una puerta a la protagonista al dejarla al cuidado del generoso Tomás Crespo, íntimo amigo de Quintanar, el único que en un momento crucial le plantea a Víctor una solución también posible: perdonar a su esposa. Frígilis representa un nuevo modelo de ciudadano “que despreciaba la sociedad con sus *falsos principios*, con sus preocupaciones, exageraciones y violencias” (Alas 2011, cap. XXIX, p. 545). Firme convencido de la posibilidad de construir una sociedad diferente, le ofrece a Ana Ozores su apoyo para sobrevivir. Quién sabe si, en ese nuevo mundo, la protagonista podría vivir en libertad y hacer realidad su deseo:

Ana observaba mucho. Se creía superior a los que la rodeaban, y pensaba que debía de haber en otra parte una sociedad que viviese como ella quisiera vivir y que tuviese sus mismas ideas. Pero entre tanto Vetusta era su cárcel, la necia rutina, un mar de hielo que la tenía sujeta, inmóvil. Sus tías, las jóvenes aristócratas, las beatas, todo aquello era más fuerte que ella; no podía luchar, se rendía a discreción y se reservaba el derecho a despreciar a su tirano, viviendo de sueños. (Alas 2012, cap. V: 308)

Notas

* Pilar Nicolás Martínez é Doctora en Literatura Española y Teoría de la Literatura por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) con la tesis doctoral titulada *El teatro español en Lisboa en la segunda mitad del siglo XIX*. Trabaja en la Faculdade de Letras da Universidade do Porto como docente de literatura española, español como lengua extranjera (ELE) y formadora y tutora de profesores de español en formación inicial. Sus principales áreas de investigación están relacionadas con la literatura española contemporánea, sobre todo el periodo de la Restauración a la Segunda República y sus conexiones con Portugal y, en general, los Estudios Ibéricos literarios y culturales comparados.

¹ Un año después, en 1881, Alas incorporará este relato en la publicación de su libro *Solos de Clarín*.

² Clarín consideraba que, gracias a esta revolución (iniciada en Cádiz, el 18 de septiembre de 1868), “la conciencia nacional despertó, quizá por vez primera, de su sueño inmemorial” (Alas 2012: 54) y se considera el momento en el que “eclosiona verdaderamente la novela ‘realista’ española” (Rodríguez Puértolas 2001, párr. 3).

³ El periodo central del naturalismo en España se suele delimitar entre 1881, con la publicación de *La desheredada* de Pérez Galdós, y 1887 con *La madre naturaleza* de Emilia Pardo Bazán (Oleza 2012: 12).

⁴ “Se trataría así de una novelística de signo burgués-radical (Clarín y Galdós de nuevo) frente a otra de signo tradicionalista y aun feudal (Pereda como ejemplo máximo), con una serie intermedia de variables de diferentes niveles de conservadurismo” (Rodríguez Puértolas 2001, párr. 3).

⁵ Larra contaba el caso de un jovencísimo sobrino que presa de impulsos románticos había contraído matrimonio con una igualmente joven e inexperta muchacha. El final de la historia es trágico y moralizante, apuntando como causa del infortunio a la incorrecta y demasiado liberal educación, que los padres dieron a su sobrino.

Bibliografía

- Alas, Leopoldo (2001), “El libre examen y nuestra literatura presente”, *Solos de Clarín*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 51-62, <<https://bit.ly/2CEorjO>> (último acceso en 19/07/2020).
- (2011), *La Regenta*, tomo II, edición de Juan Oleza, Madrid, Cátedra.
- (2012), *La Regenta*, tomo I, edición de Juan Oleza, Madrid, Cátedra.
- Godón, Nuria (2015), “La singular prostitución de La Regenta”, *Hispania*, vol. 98, n.º 2, 252-263, <<https://doi.org/10.1353/hpn.2015.0063>> (último acceso en 19/07/2020).
- López Quintáns, Javier (2007), “El movimiento naturalista en España: los autores de la segunda mitad del XIX ante Zola”, *Per Abbat. Boletín filológico de actualización académica y didáctica*, n.º 4, 33-57, <<https://bit.ly/3gosQMo>> (último acceso en 19/07/2020).
- Mainer, José-Carlos (2012), *La escritura desatada. El mundo de las novelas*, Palencia, Menoscuarto ediciones.
- Martínez Torrón, Diego (1982), “El naturalismo en La Regenta”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 380, 257-297, <<https://bit.ly/2ZUr75F>> (último acceso en 19/07/2020).
- Oleza, Juan (2011), “Introducción y notas”, *La Regenta*, tomo II, Madrid, Cátedra, 11-59.
- (2012), “Introducción y notas”, *La Regenta*, tomo I, Madrid, Cátedra, 11-131.
- Palacio Valdés, Armando / Leopoldo Alas (1882), *La literatura en 1881*, Madrid, Alfredo de Carlos Hierro editor, <<http://bit.ly/2CRRSva>>, (último acceso en 19/07/2020).
- Pérez Galdós, Benito (2012), *La desheredada*, edición de Germán Gullón, Madrid, Cátedra.
- Richmond, Carolyn (1986), “Gérmenes de La Regenta en tres cuentos de Clarín”, *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, volumen II, Madrid, Ediciones Istmo, 499-506, <<http://bit.ly/379tGT6>>, (último acceso en 19/07/2020).
- Rodríguez Puértolas, Julio (2001), “Clarín: Literatura y modernidad”, *Clarín, espejo de una época. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad San Pablo-CEU*, organizadoras M.ª del Pilar García Pinacho e Isabel Pérez Cuenca, <<http://bit.ly/35mz03X>>, (último acceso en 19/07/2020).
- Sotelo Vázquez, Marisa (2013), *Realismo y naturalismo en España: la novela. Antología de textos*, Barcelona, Publicacions e Edicions de la Universitat de Barcelona.