

La construcción del personaje femenino en *La Regenta* de Leopoldo Alas “Clarín”

GABRIEL OSUNA OSUNA*

Resumen:

En el presente artículo me propongo describir algunos elementos que considero de singular importancia para comprender por qué Leopoldo Alas construyó el personaje de Ana Ozores en *La Regenta* (1884-1885) con características que aún hoy siguen llamando nuestra atención y que coinciden en buena medida con los postulados del naturalismo. Para llevar a cabo tal descripción, analizaré la idea de la sexualidad en la configuración del personaje y cómo el determinismo lleva a concebir a la protagonista de esta novela como paradigma del problemático binomio belleza/sino trágico, que se observa sobre todo en su imposibilidad para ser feliz y también en su destino final relacionado con la soledad y el aislamiento.

Palabras clave:

Literatura española, *La Regenta*, personaje femenino, Ana Ozores.

La perspectiva determinista que aparece en la mayoría de las novelas de la segunda mitad del siglo XIX otorga aspectos que “definen” a los personajes y los “condenan” a la categoría de “víctimas de su propia historia” y del medio en el cual les ha tocado vivir. Según la configuración del mundo dominante en aquel periodo, los orígenes y el espacio al que pertenecen los personajes influyen y

* Universidad de Sonora.

determinan la selección del material narrativo que les dará un carácter y una conciencia en múltiples.

Ana Ozores manifiesta algunas particularidades psicológicas que llaman la atención del lector desde el principio de la novela;¹ sufre de manera alternada tanto “arrebatos de misticismo” como terribles ataques de histeria continuados por largos periodos de melancolía y alucinaciones. Después, en el segundo tomo de la novela, habrá un enorme espacio narrativo dedicado al enamoramiento de Ana con Álvaro Mesía. El punto de vista predominante privilegiará la idea de que el sufrimiento humano y el dolor son consecuencias por pertenecer a una sociedad conservadora de la cual nadie escapa.

Como si fuera una trampa tentadora que lleva a la búsqueda de vivencias intensas, plenas, únicas, el amor romántico aparece en la novela realista y especialmente en los experimentos naturalistas como una herencia problemática. Esto resulta interesante, pues todo lo anterior se convertirá paulatinamente en aspectos “negativos”, “oscuros”, “decadentes”, en fin, “patológicos”, en los personajes femeninos de aquel periodo.² Aunque algunos de estos aspectos a veces también aparecen en personajes masculinos, la patología apa-

¹ Para un análisis completo sobre este aspecto, véase el estudio de Paciencia Ontañón de Lope, *Ana Ozores, la Regenta. Estudio psicoanalítico* (México: UNAM, 1987).

² Desde luego la perspectiva del amor como una enfermedad ha sido un tema constante en la literatura desde la Antigüedad. Los ejemplos se multiplican incluso en la Edad Media y se radicalizan bastante hacia finales de ésta con la huella que el amor cortés dejó en la civilización occidental. Es interesante recordar que la novela sentimental en el siglo XV, y también los tratados de medicina de la época, hablan ya del amor como una enfermedad (también, alegóricamente, como una cárcel) que puede llevar al individuo a la locura y a la muerte (lejos ya de la manera lúdica como lo había hecho el Arcipreste de Hita en el siglo XIV. A pesar de ser uno de los grandes temas de la literatura de todos los tiempos, en la segunda mitad del siglo diecinueve la relación amor-prácticas sexuales se estrecha y se describe predominantemente con los elementos del discurso médico, lleno de aspectos que ubican las prácticas sexuales de las mujeres siempre desde en una perspectiva patológica y, por ende, moralista. El momento de la Historia está otorgando los elementos discursivos necesarios para *describir* de manera mayormente categórica y matizada el cúmulo de sentimientos “inexplicables” que, desde el punto de vista del discurso cientificista y con él el de la

recerá de manera inevitable cuando las mujeres se convierten en entidades sexualmente activas; tan sólo hay que recordar la gama de mujeres que son “objeto de estudio” en la novela de la segunda mitad del siglo XIX.

La literatura de la época enfatiza agudamente e insiste en el hecho de que la mujer está sola en una sociedad que ha puesto sus esperanzas en la ciencia, en el desarrollo tecnológico y en el ascenso de una clase burguesa que, según avanzó el siglo, adquirió mayor poder. Es una sociedad en donde los hombres dejan solas a sus esposas en sus casas, en medio del ocio y el aburrimiento de una clase que ha tenido acceso a una educación y a un nivel de vida relativamente nuevos.

La soledad y el amor, y después el descubrimiento de lo prohibido y la traición, se vuelven los motivos principales en una realidad ficcional que Leopoldo Alas concibe como *demasiado* cercana a la realidad extraficcional y a las relaciones sociales y costumbres de Vetusta (Oviedo). Ana Ozores adquiere rasgos alegóricos que representan la pasión amorosa de la mujer y también el fracaso que conlleva dicha pasión. Vetusta, la ciudad gris, pétreo, oscura, impe-

novela realista y especialmente la naturalista, llevan a los personajes femeninos a “vivenciar” las contradicciones, “tormentos” e “ímpetus” a los que habían estado sometidos en general los personajes masculinos románticos de las generaciones anteriores, no obstante la distancia que el narrador antepone frente a la historia de los personajes que describe hacia finales del siglo diecinueve. De esta manera el narrador de *La Regenta*, como casi todo narrador realista-naturalista, observa los fenómenos de la humanidad con una actitud tal que recuerda al científico que anota y describe sus prácticas de laboratorio. Por lo tanto, en sus descripciones y explicaciones fácilmente se identifica el punto de vista que sobre el mundo concibe, y que tiene que ver con una obsesión (muy positivista) de ordenar la realidad de acuerdo con los parámetros de la Ciencia, que no está exenta de una división maniqueísta y binaria, en donde los “malos” de la historia no están muy lejos de las categorizaciones concebidas y heredadas desde los principios del cristianismo. En síntesis: las mujeres adúlteras, las prostitutas, las brujas, las lesbianas, los homosexuales, y todos aquellos personajes “problematizados”, se encuentran en un espacio conceptual que de ninguna manera les beneficia.

netrable, aunque aburrida y somnolienta, se convierte en una metáfora de una sociedad provinciana con instituciones decadentes, encerradas en su propia ineptitud. Es así como la sociedad vetustense se representa como un fósil, inmóvil en el tiempo, y reproductora de continuidades que “petrifican” a sus habitantes y los convierten en una especie de prestidigitadores que fraguan sus intereses de manera codiciosa a lo largo de sus vidas y, muy especialmente, en sus relaciones con los demás. La madre del magistral Fermín de Pas —enamorado éste también de Ana Ozores— es un ejemplo de las mujeres frías, calculadoras y exentas de todo sentimiento que no sea la codicia, según la perspectiva dominante en la novela,³ que coincide con el escenario de una Iglesia corrupta y manipuladora, y una clase intelectual ridiculizada por su ociosidad y sus discusiones absurdas, moralistas, disfrazadas de grandes arengas entre “liberales” y “conservadores”, pero finalmente como parte de los hábitos cotidianos de una ciudad en donde *casi* “no pasa nada”.

Los arquetipos como el del don Juan, representado por Álvaro Mesía, el amante de Ana, se ridiculizan mediante los destinos finales tanto de él, quien huye “cobardemente” hacia Madrid, como el de Víctor Quintanar (el esposo de Ana). El primero protagoniza alegóricamente el amor donjuanesco (Álvaro Mesía) y el segundo el honor mancillado del esposo (Víctor Quintanar) que sólo se repara con la muerte de alguno de los dos. Ambos personajes muestran comportamientos ya anacrónicos y, por lo tanto, ironizados desde la perspectiva del narrador y del relato.⁴

³ Ya había habido ejemplos paradigmáticos de estos personajes en la novela española, especialmente a Galdós le llamaban mucho la atención estas mujeres “endurecidas” por el medio. *Doña Perfecta* es un ejemplo quizá paradigmático.

⁴ Hoy se puede hablar de un resurgimiento de los estudios clarinianos. *La Regenta* es una novela que ha vuelto a llamar la atención de la crítica. El centenario de la muerte de Clarín en 2001 motivó la creación de homenajes al autor y su obra llevados a cabo en la Universidad de Oviedo y en la Universidad de Barcelona. Se han publicado sus actas, en donde se encuentran algunos de los estudios más recientes sobre el legado clariniano y su importancia en la cultura y la literatura españolas. Véase Araceli Iravedra Valea, Elena de Lorenzo Álvarez y Álvaro Ruiz de la Peña, eds. *Leopoldo Alas: un*

Es importante mencionar que en la construcción del personaje femenino la relación existente entre determinismo y sexualidad es necesaria para entender las concepciones y las intenciones estéticas que Leopoldo Alas tenía en el momento en que escribía la novela. Las corrientes del pensamiento de la época privilegiaban la idea de la herencia y el medio como elementos que definían la construcción de los personajes y los rumbos que tomaban sus historias: los eslabones de la historia y las intrincadas relaciones entre los hechos narrados y los personajes iban conformándose según las premisas del determinismo y de la ciencia positiva, perspectivas dominantes que imprimían elementos ideológicos claramente identificables. Se describe, entonces, un tipo de mujer concebida como un ente problemático, con patologías “inexplicables” —recuérdese el tipo de preocupaciones que dieron nacimiento al psicoanálisis—. Su contraparte es el hombre obsesionado por observar la realidad con la lente del método de la ciencia experimental; un hombre que termina ignorando su entorno emocional y afectivo para convertirse en otra de las patologías psicológicas endémicas (con el tiempo esto mismo fue lo que hizo que el naturalismo como corriente estética perdiera su vigencia).

Los héroes “problemáticos” de la novela de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente de la novela naturalista, están configu-

clásico contemporáneo (1901-2001). Actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001 (2 vols. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2002); Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez. *Leopoldo Alas “Clarín”*. *Actas del simposio internacional (Barcelona, abril de 2001)* (Barcelona: Universitat de Barcelona, 2002); A. Sotelo Vázquez. *Perfiles de “Clarín”*. *Edición conmemorativa del centenario* (Barcelona: Ariel, 2001). Además, ese mismo año se reeditó el libro de Emilio Alarcos titulado *Notas a La Regenta y otros textos clarinianos* (Ed. de José Luis García Martín. Oviedo: Nobel, 2001), acompañado por una edición facsímil del tomo II de la revista *Archivum* de la Universidad de Oviedo, número monográfico dedicado a Clarín en 1952. Noel Valis publicó en 2002 *Leopoldo Alas (Clarín): Supplement 1. An Annotated Bibliography* (Londres: Tamesis. Research Bibliographies and Checklists: New Series, 2). También Agustín Coletas Blanco, ed. *Clarín, visto en su centenario (1901-2001). Seis estudios críticos sobre Leopoldo Alas y su obra* (Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 2002).

rados en su mayoría como productos estéticos influidos por los debates intelectuales y los conceptos predominantes en aquel momento. La historia de Ana Ozores muestra que la manera de vivir el amor y la sexualidad es ante todo una construcción sociohistórica que termina por crear una conciencia con características específicas. Ana es histérica, sufre espasmos y desmayos que el médico no termina por entender; nadie, en toda Vetusta, parece comprender su enfermedad. La pasión incontrolable hacia su amante, mezclada con una gran culpa y dolor, está acompañada de descripciones y de un estilo que recuerdan el discurso médico que neutraliza las necesidades vitales de Ana. Sus problemas respecto del amor y la sexualidad dan pie para que en el espacio narrativo confluyan concepciones divididas entre lo simbólico y lo idealizado. Su historia muestra cómo durante el siglo XIX se reafirmó la idea de la sexualidad como una dicotomía consistente en lo ideal y lo corporal. Al mismo tiempo, se puede constatar que el mundo moderno aún no había modificado suficientemente los significados de las prácticas sexuales y la noción del cuerpo. Éste, entendido como un signo, puede tener múltiples interpretaciones, cambiantes según los parámetros que dominan la conciencia colectiva y la Historia. En una sociedad conservadora como la vetustense, Ana es presa de la fatalidad no sólo por su belleza (y desde luego por la envidia del resto de las mujeres de Vetusta y el deseo disfrazado de reproche de la mayoría de los hombres que se encuentran a su alrededor), sino también por su origen: es hija de una modista italiana que había sido rechazada por la sociedad de Vetusta y acusada de oportunista e incitadora a la lujuria.

Las crisis nerviosas de Ana sirven para comprobar que tanto la herencia como la historia de vida son causas esenciales en la configuración de la conciencia de un personaje cuya complejidad psicológica seguirá llamando la atención a lo largo de toda la novela. La historia de Ana es para el narrador un misterio que, según los parámetros generales de la etiología del siglo XIX, se debe explicar y comprobar con causas y hechos para poder entender su existencia. Es por ello que el medio presenta un carácter inmanente en la construcción narrativa de las heroínas y sus historias.

Para la estética naturalista la enfermedad se encuentra sobre todo en las ciudades, y Vetusta no es la excepción. La crítica del mundo moderno que ejerce la novela del diecinueve se observa sobre todo en los ambientes urbanos que muestran los aspectos más negativos de la civilización. Desde esta perspectiva, cada uno de los elementos que constituyen la historia de Ana influirá en la concepción de una sexualidad que se ejerce como un ilícito en la práctica corporal y como una idealización romántica en el plano conceptual. El gran conflicto de Ana consiste en que sus ideales son opuestos al mundo en el cual le ha tocado vivir (de ahí la frecuente alusión de la crítica a su *bovarisme*). Esto es lo que permite que haya un desfase, cada vez más evidente, entre sus propios ideales y el medio y la sociedad. La diferencia radical entre unos y otros afecta la manera en que la sociedad de Vetusta percibe a la Regenta: Ana es una mujer virtuosa, excesivamente devota; difícil de reprocharle algo en cualesquiera de sus actos. Sin embargo, también es una mujer que sufre aprehensiones *motivadas y creadas* por elementos *determinados* por la herencia, y que se traducen en una histeria crónica que la lleva al borde de la muerte. Como dije anteriormente, el hecho de ser hija de una modista italiana se convierte en un elemento patógeno que tarde o temprano afectará su conducta, que será vigilada por rígida sociedad vetustense. En este sentido, los trastornos emocionales de Ana sólo podrán modificarse al satisfacer sexualmente el deseo con Álvaro Mesía. Desde la perspectiva general dominante en la época, los malestares propician una conducta “desordenada” cuya consecuencia será la satisfacción del deseo a través de las relaciones sexuales. Por consiguiente, la violación del pacto de fidelidad matrimonial sólo deberá resolverse con la muerte. Con estas premisas, el relato mostrará una clara concepción en donde las prácticas sexuales fuera del matrimonio se presentan como una consecuencia negativa resultada del malestar emocional previo. La sexualidad “ilícita” deberá tener, entonces, consecuencias lamentables; esa será la articulación ideológica de la novela realista-naturalista.

¿De dónde viene esta patología, y de dónde vienen estas ideas que hacen que, al igual que el narrador, el lector vaya recurriendo al

discurso médico para comprender las características de la sexualidad de Ana y por lo tanto su configuración? Una sexualidad angustiada tiene sus orígenes en una serie de manifestaciones discursivas que *determinan* no sólo las particularidades ontológicas, sino que además activan todo un sistema axiológico que da como resultado un complejo mundo de conciencias “problematizadas”.

El deseo sexual reprimido de Fermín de Pas, el Magistral; la idea del matrimonio y del amor (carentes de relaciones sexuales) de don Víctor Quintanar, así como las inseguridades y proyecciones del galán Álvaro Mesía, indican al lector que el laberinto psicológico jugó un papel muy importante para consolidar la estética de la época. Con la historia de Ana Ozores queda clara la idea de que la cercanía hacia la conciencia y el uso de un lenguaje específico están directamente relacionados con problemas de preceptiva y con una teoría sobre la novela: además del uso del estilo indirecto libre, a veces hay un afán por narrar como si se estuviera describiendo algún fenómeno o algún problema de tipo científico. Se piensa que la narración exhaustiva de los detalles psicológicos provocará acontecimientos estéticos que tengan efectos perdurables en la conciencia del lector. Gonzalo Sobejano explica que para Clarín:

el naturalismo quiere decir que la verdad de los hechos y de la experiencia debe ser la meta de la ciencia (dirigida al conocer) como del arte (dirigido al sentir). En la construcción de una novela, ello significa: documentación, mimesis, totalidad (pero compatibles con el fin artístico y la profundidad de pensamiento); acción sencilla, mundo moral social, personajes concretos en su carácter y en relación con el medio y con el mundo social, estudiados por fuera y por dentro; y, en fin, composición abierta, propiedad en los diálogos, estilo indirecto libre, impersonalidad narrativa y lenguaje inaparente. (Sobejano, *Clarín* 115-16)

No resulta vano, incluso, que haya una parte extensa que narra una pesadilla de Ana (un antecedente del *mise en abîme* de periodos posteriores). La extensión en las descripciones sobre el estado de

ánimo implicaba un profundo logro estético y un acertado ingreso a la conciencia del personaje. Esto sugiere una técnica retratista sumamente compleja (entendida como longitud descriptiva) que aparece en muchas novelas decimonónicas. Para Clarín, esta manera de entender la realidad del individuo conduce hacia una apreciación y percepción del mundo en donde la sexualidad y el determinismo crean un “estado de las cosas”, y esto es lo que lleva al autor a concebir y desarrollar los complejos personajes de esta novela.

En 1885 apareció el primer tomo de la novela; Clarín era en el momento uno de los críticos más agudos y productivos, además de ser un respetado profesor de derecho en la Universidad de Oviedo. En *La Regenta* se observa claramente cómo el determinismo también ayuda a construir una estética que se preocupa por narrar lo que tradicionalmente no se narraba: ese afán cientificista influido por el positivismo complementa el material narrativo con comparaciones de animales, y sobre todo con lo negativo que de éstos ven los seres humanos. En la estética naturalista las descripciones de los seres humanos siempre van acompañadas de símiles de sapos, perros, etc., que se relacionan con las jerarquías sociales y con una descripción del carácter ontológico adjetivado con rasgos animalescos heredados de la tradición popular. El lado “negativo” de los seres humanos (premisa dominante desde el realismo) estará ligado a lo animal; mientras que los aspectos “positivos” a lo sublime, a lo sutil y a lo “espiritual”. Es así como lo “humano” desde la perspectiva positiva, conciliadora, tendrá que estar entonces lejos de todo aspecto que recuerde lo corporal, lo fisiológico, y todos aquellos elementos que recuerdan la escatología del cuerpo. Según Byron P. Palls “la única preocupación del artista [naturalista] debe ser observar detenidamente y reproducir el carácter y la conducta de su ambiente físico de una manera científicamente objetiva” (24). Y más adelante, dice que “El comportamiento humano es considerado principalmente como una función determinada por el ambiente y por las circunstancias, y que revela a menudo el peso de la influencia de la herencia” (Palls 24).

En este sentido, para el naturalismo la práctica de la sexualidad femenina necesariamente estará relacionada con la noción de la fatalidad.⁵ La estética naturalista, pues, continúa con la tradición y profundiza en la antigua idea del amor como una enfermedad, siempre y cuando se encuentre fuera del protector marco legal del matrimonio. La desgracia de Ana es que se ha enamorado de una institución decadente en España: el don Juan, lejos ya de la fuerza significativa que tuvo en el Siglo de Oro primero y después en el periodo romántico. Álvaro Mesía es un hombre que resulta ser muy otro, y muy diferente a aquél representado sólo en las constantes idealizaciones de la protagonista. Las ideas de Ana sobre el amor son una abstracción, una apología del deseo radicalmente distinta al entorno en que vive, y también muy diferente al amor que le tenía don Víctor, para quien la idea del buen esposo estaba más cerca del amor paterno que del amor marital.

Según los criterios de la sociedad vetustense, Ana tiene una sangre “contaminada” por ser hija de una extranjera cuyo oficio (modista) se consideraba frívolo y “ligero”. Además, desde su infancia había quedado huérfana. Estos elementos despiertan toda sospecha, pues los miembros de su sociedad relacionan historia personal y ascendencia extranjera como causas incuestionables que hacen de Ana una mujer diferente a todas las demás. Para la conciencia provinciana y xenófoba de una ciudad como Vetusta, el mal de Ana tiene que venir de fuera, y la discriminación empieza desde su infancia y dentro de su propia familia. Joan Ramón Resina dice que

⁵ Estos aspectos no son exclusivos de la novela de Clarín. Véase, por ejemplo, *La desheredada* (1881) de Galdós; también las novelas de Emilia Pardo Bazán, especialmente el personaje Asís Taboada en *Insolación*. La mayoría de los seguidores del naturalismo recibieron la influencia de las propuestas de Émile Zola en *La novela experimental* (1880). Por otra parte, la idea de la fatalidad y su relación con la sexualidad de la mujer la encontramos no sólo en las heroínas de la novela naturalista como *Naná* (1881). Anteriormente, los destinos finales de Emma Bovary y el Ana Karenina contribuyen a la concepción trágica de la mujer en el siglo XIX. Las consecuencias de violar las leyes de la institución del matrimonio conllevan a no pocas tragedias, dentro y fuera, claro está, de los espacios ficcionales.

For the provincial Ozores sisters, an Italian dressmaker is no different from a Parisian *grisette*, the epitome of the licentious working-class woman. Nymphomania is the unspoken name of the perversion she is suspected of inoculating into the Ozore's blood. That assumption underlies the accusations of precocity brought against Ana and resurfaces when the scandal of her adultery breaks out. (234-35)

Ana traiciona a Quintanar. Ni él ni Vetusta le perdonarán que por primera vez ejerza una sexualidad, si no libre, por lo menos plena. El rechazo de parte de Ana hacia Fermín de Pas, el magistral, da pie para la elaboración de una maquiavélica trampa que éste le tiende: elabora un plan para que don Víctor se entere del adulterio de Ana (hay dos pasiones que se encuentran en conflicto: esa es la traición de Fermín de Pas hacia Ana). Antes de que Ana se convirtiera en amante de Mesía, el deseo reprimido la atormentaba y ya le había provocado numerosas crisis emocionales: “Her singularity and strange behavior, her dissociation of body and soul, her spiritual flights crashing into nervous fits—all of these are narrative incidents that encrypt her desire. Her early training in deceit prevents her from defining it even to herself” (Resina 238).

Para la novela naturalista el carácter de los individuos se reduce a una serie de leyes causales. Hay elementos como la histeria y la neurosis que son bien conocidos ya en la época de Clarín, y que sedujeron a muchos escritores del momento. Por eso hay una insistente preocupación en describir psicológicamente a los personajes. Quienes tienen una sexualidad mayormente problemática son quienes sufren las mayores represiones; tanto Ana como Fermín de Pas son personajes sumamente complejos, y no es gratuito que sólo en ellos el narrador construya el relato de sus vidas desde la infancia. En la novela del siglo XIX existe el consenso de que a mayor detalle en la narración, mayor profundidad de entendimiento en la conciencia del sujeto narrado. Desde luego, habrá mayor “exactitud” porque Clarín “makes Ana [e indirectamente a Fermín de Pas] the object of medical discussion” (Resina 242). La herencia materna sería, dentro de la lógica naturalista, aquella que ocasionará la caí-

da de Ana. La lección de los textos naturalistas es que la historia familiar precedente *determina* las consecuencias de los actos en los seres humanos. Ante tal razonamiento, la sangre “contaminada” y con ello la práctica del adulterio aparecerán como una *consecuencia lógica*, casi como un principio axiomático.

Dice Adolfo Sotelo Vázquez que Clarín en *La Regenta* “compone una *experimentación* acerca de un alma romántica cuyas múltiples insatisfacciones se subliman en una devoción mística, que sin dejar de guardar una estrecha simpatía con su mundo más personal e íntimo, se documenta en los casos de histerismo, de trastornos psicossomáticos y de neurosis” (Sotelo 91). Por otra parte, Paciencia Ontañón de Lope explica que el hilo narrativo de la historia de Ana es un largo proceso de caída fluctuante: “Ana tropieza, se levanta, titubea, sufre las más de las veces, goza algunas. Todo un proceso vital, quijotesco, en el que Clarín no elude la locura como fuente fundamental de los hechos, locura e inseguridad, que son manejadas desde dentro, por los propios procesos de Ana y, desde fuera, por la locura o los intereses de los que la rodean” (106). En otra parte de su análisis, Ontañón afirma que “Los personajes brutales y los hechos traumáticos que acompañan su niñez determinan el origen de una neurosis de la que no podrá deshacerse jamás” (133). Ahí reside el gran determinismo que permite la desgracia final de Ana:

[*La Regenta* es] una novela absolutamente pesimista; de un pesimismo de tonos cervantinos: nadie, aunque posea características tan positivas como muchas de las de Ana Ozores [...] podrá escapar a un destino, que, sin participación ninguna del individuo, como una fuerza superior e indestructible, manejará los débiles hilos de la vidas humanas, inermes ante su poder. Sólo los tontos o los frívolos podrán sobrevivir, porque atraviesan la existencia como muñecos insensibles. (134)

Ana se ve presa de antiguas instituciones que, al igual que Vestusta como símbolo, terminan por nulificarla. Por eso es tan signifi-

cativo el final, en donde ella aparece tirada en el piso de la catedral, víctima del terror que le producen las intenciones homicidas de Fermín de Pas. La novela da la sensación de que no hay salida ni redención: “Cuanto más se va acercando la novela a su final, más aumenta la sensación de dependencia entre la vida de Ana y las cosas que le suceden a Ana; entre la fatalidad de un destino y la ausencia de autonomía personal para cambiarlo” (Saavedra 202).

Las *vetustas* instituciones provincianas hacen de Ana un personaje terriblemente rechazado: no tiene escapatoria, su única alternativa es refugiarse en la soledad del caserón de los Ozores y convertirse en un ser alienado. El ejercicio de la sexualidad de Ana mediante el adulterio es un acto imperdonable en aquel mundo. Desde luego, no son importantes ni sus necesidades afectivas ni su deseo de sentir placer lo que la llevan a convertirse en amante de Mesía. Por lo contrario, en aquel momento las causas del adulterio tenían que haber sido dos aspectos fundamentales: el hecho de ser hija de la modista italiana y la enfermedad nerviosa que la aqueja. En este sentido, resulta interesante observar cómo la contraparte, Mesía, concibe el ejercicio de su sexualidad tan sólo como una relación de poder en donde su también antigua imagen donjuanesca se convierte en un modelo de conducta que idealiza a la mujer para obtener resultados finalmente deshonestos.

El imaginario decimonónico otorga a sus heroínas una enseñanza moral muy clara: se pueden tener los sentimientos y los “refinamientos” de las antiguas instituciones, fundamentalmente aristocráticas, siempre y cuando no se transgredan los nuevos límites impuestos por una realidad histórica y cultural que cambió mucho a lo largo del siglo. Las reglas del juego cambiaron; el mundo moderno tuvo grandes avances científicos y tecnológicos, pero aquellas mujeres que se tomaron la libertad de seguir soñando con un mundo romántico tuvieron que pagar un precio demasiado caro. El mundo que idealizaban ya era un mundo inexistente; un anacronismo.

Si Ana Ozores tuvo como destino el desprecio absoluto e imperdonable de la sociedad vetustense, no está muy lejos del sentir que llevó a Emma Bovary a consumir arsénico; ni del sentir de Ana Karenina que la llevó a los rieles del tren, por mencionar dos ejem-

plos paradigmáticos. Vetusta ni siquiera le da la oportunidad de terminar con su vida; ni siquiera eso: “La voluntad, el dolor, el deseo, [...] desembocan en la nada, en la escenificación de la tragedia de la soledad de Ana, en la escena final de *La Regenta*” (Sotelo Vázquez 109). De esta manera, Ana Ozores protagoniza una novela en donde “A dance of death in which the release by death is denied” (Sinclair, *Dislocations* 220).

La soledad y la enfermedad de Ana conformaran, entonces, el castigo recibido por Vetusta, por haber satisfecho sus instintos sexuales y su necesidad de amar construidos a partir de un imaginario romántico. Clarín ha formado así un retrato en donde Ana representa una “estrecha conexión e interdependencia de lo físico y lo psíquico en la vida de una mujer, obligada a sacrificar sus sentimientos más legítimos y desgarrada por el conflicto insoluble entre la represión de sus instintos naturales y el cumplimiento de sus deberes morales” (Vilanova, “‘La Regenta’...” 119). De esta manera, el discurso médico de la época ubica la histeria como una enfermedad nerviosa supuestamente originada por insatisfacción... y por una entropía que no encuentra una salida o una expresividad adecuada. El mismo narrador lo menciona hacia el final de la novela: “El impulso que la había arrojado dentro de la capilla ¿era voz de lo alto o capricho del histerismo, de aquella maldita enfermedad que a veces era lo más íntimo de su deseo y de su pensamiento?” (Alas 533). Dice Gemma Roberts que parte de esa gran frustración es porque Ana “le pide al Amor, con mayúscula, mucho más de lo que sus circunstancias pueden ofrecerle. Ana es notablemente superior a su ambiente” (197).

La perspectiva naturalista reflejó una axiología que estaba lejos de eliminar las estructuras de pensamiento tradicionales sobre la sociedad y los individuos. Y una estética que, aunque heredó todo un legado de retratos de los “cánceres sociales” y de “lo feo” como una posibilidad de denuncia más configuración estética, terminó convirtiéndose en una convención que perdería fuerza hacia los últimos años del siglo XIX y principios del XX. Muchos autores terminaron por hacer de los experimentos naturalistas tan sólo una etapa (más breve en unos que en otros) de sus carreras como escri-

tores. Los personajes femeninos del XIX como Ana Ozores eran un prelude; el terreno preparado para dar un vocabulario científico a aquellas complejidades psicológicas que darían pie a nuevas perspectivas en la introspección del ser humano y sus particularidades.

La experiencia sensorial de Ana Ozores es un experimento clariniano en donde las descripciones correspondientes con la estética dominante en la novela se alternan con un misticismo que la protagonista interpreta como un sinónimo de plenitud. La enfermedad emocional la lleva a experimentar una angustia terrible, misma que crea un cuerpo “constreñido” a la idea del dolor y de la penitencia, y que contrasta con un “inevitable” sentido del deseo que tiene hacia su amante. La mujer más bella de Vetusta está acompañada, en una especie de autoevaluación, de todo el peso de la herencia, además de la soledad, que sólo sirven para reafirmar su conciencia romántica. Al haberse identificado con un mundo anacrónico, Ana Ozores sufre los embates del mundo que en realidad la ha atrapado y del cual ella misma forma parte; un mundo que impone las posibilidades y límites de las prácticas de amar en los individuos. En Vetusta nadie ejerce una sexualidad sana. Por eso uno de los temas que enmarca la novela y a sus personajes es el de la represión. Sin duda don Víctor Quintanar profesa un gran amor a su esposa; pero éste se encuentra muy lejano al tipo de amor que Ana realmente desea y necesita.⁶

⁶No es gratuita la obsesión que don Víctor Quintanar tiene por el teatro del Siglo de Oro, y en especial por las comedias de capa y espada, vistas como una especie de afición quijotesca a un mundo inexistente. Los valores que aparecen en ellas terminarán, curiosamente, dándole muerte. La tradición de batirse en duelo, con una idea clara del heroísmo como eje fundamental del sistema de valores a través de la defensa del honor, contrasta radicalmente con el cuadro naturalista que Clarín hace de la muerte de don Víctor: la bala revienta la vejiga y el dictamen médico es muerte por peritonitis. Esta descripción, más que aumentar el carácter dramático del final, le otorga elementos irónicos al relato, pues la contraposición moral que existe entre la “purificación” del honor defendido al batirse en duelo y la corporeidad tan terrena, fisiológica, literalmente *visceral*, es contraria al carácter sublime de los valores de los personajes. El resultado es un cuadro intencional y exageradamente realista; inevitablemente prosaico si se compara con la imaginación teatral y sublime del personaje.

Fermín de Pas, el magistral de Vetusta, aparece también como un personaje con un deseo que se torna enfermizo. Varias veces está a punto de perder la razón por su deseo irresistible hacia Ana. Los objetivos impuestos desde fuera siempre terminan ganando: Fermín de Pas es un hombre ambicioso y tendrá que seguir escalando en su carrera política dentro de la Iglesia. Su única alternativa es transformar el deseo que tiene hacia Ana. Nuevamente la entropía contenida deviene en una patología. Al no existir un espacio vital que le haga manifestar su amor y su deseo, dentro de la lógica determinista éstos se convertirán en lascivia reprimida. Una vez despojado de su máscara, Fermín de Pas transforma proporcionalmente su deseo en un franco odio hacia Ana. Por eso es él quien planea, junto con Petra, la venganza: elabora un plan para que Víctor Quintanar se entere de los amores prohibidos de su esposa. Al final de la novela queda lejana aquella imagen del sacerdote amigo y confidente de Ana: ya no existe aquella ingenuidad que le permitía a ella concebir su amistad con el magistral como si fueran “dos ángeles puros que no tenían cuerpo” (Alas, t. II 224). Ana Ozores, después de descubrir los más profundos deseos de su confesor, se “estremecerá al sentir el contacto desagradable de un cuerpo viscoso y frío”.

Los personajes están llenos de aprehensiones y angustias que se convierten en grandes secretos. Probado está que una sexualidad angustiada los hace profundamente infelices. La idea del amor que se reafirma en Ana, y que deposita en el Tenorio, Álvaro Mesía, es una tradición que ella ha aprendido a través de la literatura y a través de las herencias culturales que le hacen “crear” en el “amor incondicional” que su amante le confiesa. En algún momento cuando el narrador recuerda la adolescencia de Ana dice lo siguiente: “La falsa devoción de la niña venía complicada con el mayor y más ridículo defecto que en Vetusta podía tener una señorita: la literatura” (Alas, t. I 231). La revelación de la verdadera personalidad de Álvaro se va dando mediante un proceso que reafirma la intención denunciadora de la novela. Al final, entre la confusión de los hechos, queda la idea de que Ana ha sido engañada por un “cobarde”, por un “egoísta”, quien al matar a Víctor Quintanar en el duelo

huye para salvar su vida. De esta manera, Álvaro es un signo que conforme se avanza en la lectura de la novela se va despojando de su antigua significación cultural. La imagen del tradicional don Juan ahora recordará en mucho a los personajes de Galdós y de Balzac: el don Juan queda transformado, debido a su acción casi prestidigitadora, en una versión decimonónica del Buscón quevediano, bastante lejano ya del *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas que seguramente a Ana tanto le recordaba.

Aquel mundo en el que Ana creyó, y que Álvaro representaba en su farsa, es un mundo que para la segunda mitad del siglo XIX resulta ridículo. Vetusta encierra a todos; la “heroica ciudad que dormía la siesta” intensifica la deshonra del marido mediante una muerte grotesca; condena a la traidora al ostracismo, y exilia al traidor y egoísta. Por supuesto, también acentúa a un grado enfermizo la amargura del sacerdote. Nadie se salva. La herencia familiar junto con el atraso y la cerrazón de una sociedad aislada dan como resultado un experimento artístico sin duda muy importante en la literatura española. La historia de Ana Ozores es una muestra de que Leopoldo Alas concibe la idea de que una sexualidad reprimida se puede transformar en un elemento patológico debido a la ausencia de toda libertad y a la terrible respuesta que Ana obtiene de su medio. Ante éste, los esfuerzos del individuo son inútiles. Ahí se encuentra el determinismo que impregna la axiología de la segunda mitad del siglo XIX, un periodo crítico en donde toda historia individual, toda configuración de un imaginario está *determinada* por causas extrínsecas que se aplican como normas, mediante la actitud científica del *observador* de la realidad humana.

La *fatalidad* de Ana Ozores consiste en pensar que, en efecto, todo lo que le ha pasado tiene que ver con una etiología tan clara que encaja bien dentro de los discursos de la época, que la convierte más que nada en un caso médico. Desde luego, la configuración de Ana Ozores tiene efectos en un nivel más profundo: en el terreno de lo simbólico ella se convierte en una metáfora de la vida de provincia, víctima de todo lo que la rodea. El punto de vista que predomina en *La Regenta* sugiere la idea de que, definitivamente, no hay escapatoria. En términos filosóficos es una perspectiva que se

antoja más cercana a algunas de las visiones pesimistas del mundo que definirían la primera mitad del siglo XX. Incluso, el castigo de Ana tiene un aspecto diferente al del resto de las heroínas del XIX: se ha eliminado también la idea romántica de la muerte como una liberación. La muerte no libera, ni redime. Al contrario, a la protagonista le esperan el rechazo, el odio y el desprecio de toda Vetusta por el resto de sus días.

La realidad sociohistórica y política son importantes, y esa es una de las preocupaciones principales que Leopoldo Alas tiene al configurar y construir tan complejo personaje. También el escritor ha tenido una clara preocupación estética, como lo hemos explicado anteriormente. En las últimas frases de la novela Ana siente, al haberse desmayado presa del pánico en la oscura catedral, el beso de Celedonio en la boca: “Abrió, entró y reconoció a la Regenta desmayada. [...] Celedonio sintió un deseo miserable, una perversión de la perversión de su lascivia: y por gozar un placer extraño, o por probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios. [...] Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas. [...] Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo” (t. II 537).

Clarín trasciende las preocupaciones sociohistóricas de su tiempo y las transforma en un mundo estéticamente posible e ideológicamente bien definido. Todas las tensiones entre las antiguas herencias e instituciones y las contradicciones del mundo moderno confluyen en Ana, haciendo de ella un personaje configurado con la idea de mostrar que la sexualidad y su relación con el mundo serán uno de los puntos importantes de los tiempos que sucedieron la época de Leopoldo Alas. Hoy por hoy resulta evidente, al leer *La Regenta*, que la sexualidad es en gran medida una construcción ideológica que configura y delimita los comportamientos y las prácticas sexuales de los individuos, pero también refleja una conciencia que narrativamente se logra mediante premisas estéticas que determinan los elementos que el autor seleccionará de la realidad para construir el personaje.

Ana se ha convertido en un signo en el cual los elementos de la dicotomía cuerpo/espíritu no parecen complementarios, sino anta-

gónicos. La España del siglo XIX exploró e “investigó” las particularidades de su propio imaginario; se dedicó a “disecionar” y estudiar sus antiguas instituciones: aquellas que le habían dado rostro a la España imperial y que en muchos espacios estaban aún vigentes pero con significados que habían cambiado drásticamente en el imaginario colectivo. Leopoldo Alas entendió muy bien semejantes cambios históricos:

Alas vivió la revolución liberal de 1868, la restauración de 1875 y el desastre de 1898. La revolución determinó su adhesión al libre examen y al espíritu crítico reformador, sin perjuicio de su amor a ciertas tradiciones. Su ideal político fue republicano (adicto al posibilismo de Castelar de 1886 a 1893). Educado en el krausismo e idealista por inclinación, tomó del positivismo, y del naturalismo literario, sólo aquello que para el progreso de la cultura en España juzgó oportuno, sin perder nunca apetencia ni inquietud espiritual y religiosa. (Sobejano 8)

Aquella preocupación por narrar la agonía institucional se observa en otros textos narrativos de la época; parte de la literatura contemporánea a Leopoldo Alas lo muestra: Orbajosa (la ciudad de *Doña Perfecta* de Galdós) y Vetusta serían un símbolo claro de esa “decadencia”. No es coincidencia que los problemas de Ana en algo se parezcan a aquellos que ocasionan la salud endeble y siempre problemática de Asís Taboada en *Insolación* de Emilia Pardo Bazán. Tales exploraciones y “experimentos” estéticos serían el semillero para las complejas introyecciones que marcarían parte de los debates intelectuales, de los discursos y de las intenciones estéticas en la época inmediatamente posterior y que daría un rostro diferente al nuevo siglo.

Bibliografía

- Alarcos, Emilio. *Notas a La Regenta y otros textos clarinianos*. Ed. José Luis García Martín. Oviedo: Nobel, 2001.
- Alas, Leopoldo. *La Regenta*. 2 vols. Ed., introd. y notas de Gonzalo Sobejano. Madrid: Castalia, 1981.
- Coletes Blanco, Agustín, ed. *Clarín, visto en su centenario (1901-2001). Seis estudios críticos sobre Leopoldo Alas y su obra*. Ed. Agustín Coletes Blanco. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 2002.
- Iravedra Valea, Araceli, Elena de Lorenzo Álvarez y Álvaro Ruiz de la Peña. *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001). Actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2002.
- Ontañón de Lope, Paciencia. “‘Tormento’ y ‘La Regenta’”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 48 (1993): 383-93.
- . *Ana Ozores, la Regenta. Estudio psicoanalítico*. México: UNAM, 1987.
- Palls, Byron P. “El naturalismo de *La Regenta*.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 23 (1972): 23-39.
- Resina, Joan Ramon. “Ana Ozores’s Nerves.” *Hispanic Review* 71 (2003): 229-52.
- Roberts, Gemma. “Notas sobre el realismo psicológico de ‘La Regenta’.” *Leopoldo Alas “Clarín”*. Ed. José María Martínez Cachero. Madrid: Taurus, 1978. 194-203.
- Saavedra, Luis. *“Clarín”, una interpretación*. Madrid: Taurus, 1987.
- Sinclair, Alison. “The Consuming Passion: Appetite and Hunger in *La Regenta*.” *Bulletin of Hispanic Studies* 69 (1992): 245-61.
- . *Dislocations of Desire: Gender, identity, and strategy in La Regenta*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1998.
- Sobejano, Gonzalo. “*La Regenta* y *Su único hijo* a la luz de la novela europea de su tiempo.” *Clarín en su obra ejemplar*. Madrid: Castalia, 1985.
- Sotelo Vázquez, Adolfo. *Perfiles de “Clarín”. Edición conmemorativa del centenario*. Barcelona: Ariel, 2001.

- Valis, Noël. *Leopoldo Alas (Clarín). An Annotated Bibliography: Supplement 1*. Londres: Tamesis, 2002. *Research Bibliographies and Checklists New Series*, 2.
- Vilanova, Antonio. “‘La Regenta’ de Clarín entre la ley natural y el deber moral.” *Nueva lectura de “La Regenta” de Clarín*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- y Adolfo Sotelo Vázquez, eds. *Leopoldo Alas “Clarín”. Actas del Simposio Internacional*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2001.