



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LAS RELACIONES DE PODER EN LA *REGENTA*

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS
PRESENTA:

FERNANDO VILLARREAL BARAJAS

ASEORA: DRA. PACIENCIA ONTAÑÓN

MÉXICO, DF. 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Javier Villarreal Álvarez del Castillo

In Memoriam

AGRADECIMENTOS

Agradezco a mis padres por su apoyo incondicional a lo largo de mi formación académica, a mi hermana Lilia y mi hermano Pedro por su espíritu de fraternidad y superación, un incuestionable aliciente.

A Toffie Sassón por su guía en la ardua senda del autoconocimiento

Agradezco a la Doctora Paciencia Ontañón por su esmerada dirección y apoyo durante la elaboración de esta tesis. A los miembros del sínodo, por su dedicación para darle los matices finales a esta investigación.

Finalmente, agradezco a la Doctora Martha Elena Venier por darme la oportunidad de desarrollar profesionalmente las habilidades adquiridas y afinadas a lo largo de mis estudios.

*En un combate hombre a hombre
el ganador es aquél que tiene
una bala más en su cargador.*

Erwin Rommel

El infierno son los demás.

Jean-Paul Sartre

INTRODUCCIÓN.....	I
-------------------	---

CAPÍTULO I: LA ESTRUCTURA DE LA REGENTA

1 <i>La Regenta</i> y el Naturalismo	
1.1 El Naturalismo en España.....	2
1.2 Clarín y el Naturalismo.....	5
2. ASPECTOS FORMALES DE <i>LA REGENTA</i>	13
2.1 La teoría literaria de Clarín y su praxis en <i>La Regenta</i>	13
2.2 La estructura de <i>La Regenta</i>	15

CAPÍTULO II: LAS RELACIONES DE PODER Y LOS PROCESOS DE INDIVIDUALIZACIÓN

1. LA SOCIEDAD.....	25
2. LA RELIGIÓN.....	30
3. LA EDUCACIÓN.....	34
4. LA FAMILIA.....	36

CAPÍTULO III LA MANZANA DE LA DISCORDIA: ANA OZORES

1 LA PROTAGONISTA.....	44
1.1 Origen.....	44
1.2 La personalidad enfermiza de Ana.....	47
1.3 La Personalidad de Ana.....	49
2.LA SEXUALIDAD DE ANA.....	55
3. ANA Y EL PODER.....	60
3.1 Los procesos de individualización.....	60
3.2 La belleza de Ana: Un poder desaprovechado.....	61
3.3 La Relación de Ana y el poder.....	63

CAPÍTULO IV: LOS CONTENDIENTES.

1. FERMÍN DE PAS.....	66
-----------------------	----

1.1	Las fuentes para la creación del personaje.....	66
1.2	Fermín: Su origen y el determinismo.....	69
1.3	La Personalidad.....	72
2.	LA SEXUALIDAD DEL MAGISTRAL.....	77
2.1	Aspectos Generales.....	77
2.2	La construcción erótica del personaje.....	80
2.3	La Sotana: símbolo de la castración.....	82
3.	FERMÍN Y EL PODER.....	83
3.1	Fermín como usufructuario del poder.....	83
3.2	Fermín como el dominado.....	87
4.	ÁLVARO MESÍA.....	91
4.1	El Físico de Álvaro.....	91
4.2	La personalidad de don Álvaro.....	93
5.	LA SEXUALIDAD DE ÁLVARO.....	95
6.	DON ÁLVARO Y EL PODER.....	97

CAPÍTULO V. LA RELACIÓN DE PODER ENTRE FERMÍN Y ANA

1.	EL CONCEPTO DE AMOR PARA CLARÍN.....	101
1.1	La Evolución del amor para Clarín.....	101
1.2	El amor en <i>La Regenta</i>	103
2.	ANA Y FERMÍN. PRIMERA ETAPA: DOMINIO.....	104
2.1	Antecedentes de su relación.....	104
2.2	Estrategias de dominio.....	104
2.3	Efectos, procesos de individualización y secretos.....	109
2.4	El Enamoramiento.....	113
3.	ALEJAMIENTO Y RETORNO.....	116
3.1	Estrategia regresiva y efectos.....	116
3.2	Manifestaciones de amor.....	118
4.	EL SEGUNDO ALEJAMIENTO Y LA DERROTA.....	119
4.1	Estrategia.....	119
4.2	Efectos y subjetivización.....	122

4.3	De amor a desamor.....	125
5.	CONCLUSIÓN.....	127

CAPÍTULO VI: ANA Y ÁLVARO

1.	ANTECEDENTES Y PRIMEROS ACERCAMIENTOS.....	132
1.1	Estrategia.....	132
1.2	Ana.....	136
1.3	La rebeldía ante los procesos de individualización.....	140
1.4	Los deseos de Ana.....	142
2.	EL MISTICISMO ERÓTICO.....	143
2.1	Estrategia.....	143
2.2	Ana Efectos de la estrategia y reacciones.....	149
2.3	La Rebeldía y los obstáculos del cerco.....	154
3.	VICTORIA. LA ABDICACIÓN DE LA VIRTUD.....	155
3.1	Estrategia.....	155
3.2	Ana.....	158
3.3	El adulterio; el amor sensitivo de Mesía como placer y belleza.....	159
3.4	El fracaso de Ana.....	161

CAPÍTULO VII LA PUGNA; ÁLVARO VS. FERMÍN

1.	DELINEAMIENTO DEL CONFLICTO.....	164
1.1	Antecedentes.....	164
1.2	Ana: campo de batalla y laurel.....	167
1.3	El conflicto por Vetusta.....	169
2.	DESARROLLO DEL CONFLICTO.....	170
2.1	Reconocimiento y percepción del enemigo.....	170
2.2	Estrategia. La lucha por Ana.....	171
2.3	La lucha por Vetusta.....	174
3.	CAPITUALACIÓN.....	177
3.1	Los contendientes: Percepción y reacción.....	178

4. CONCLUSIÓN.....	180
CONCLUSIÓN.....	183
BIBLIOGRAFÍA.....	196

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA Y AL AUTOR

DATOS BIOGRÁFICOS

Leopoldo Alas y Ureña, *Clarín*, nació el 25 de abril de 1852 en Zamora, España, hijo de un gobernador civil. Su educación se inició en un colegio jesuita de León y después cursó el bachillerato en Oviedo, ciudad a la que desde ese momento se apegó emotivamente. A los 16 años, en 1868, Leopoldo participó en las jornadas revolucionarias de septiembre, lo que mostró sus tempranas inclinaciones progresistas y republicanas, a las cuales se adhirió toda su vida.

En ese mismo año Alas comenzó a redactar un semanario humorístico llamado *Juan Ruíz*. Unos años más tarde ingresó a la Facultad de Derecho de la Universidad de Oviedo en la cual se licenció tres años más tarde, para después marcharse hacia Madrid con el objetivo estudiar letras en la Universidad Central.

Un año después de su llegada a la capital española, en 1871, Leopoldo, junto a su amigo Armando Palacio Valdés, comenzaron a publicar el periódico satírico *Babagás*, así como a colaborar en *El solfeo*, diario madrileño en el que Alas publicó su primer cuento "Estilicón". En el número del 11 de abril de 1875 de esta última publicación fue cuando Leopoldo inauguró el seudónimo que le acompañaría toda la vida: *Clarín*; éste fue tomado del nombre del gracioso de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca.

Leopoldo Alas
(Clarín)

El joven periodista se doctoró en la Universidad Central de Madrid en 1878. Dos años más tarde, Leopoldo Alas comenzó a participar en la redacción del periódico satírico *Madrid cómico*. En 1881, Clarín realizó una recopilación de sus artículos periodísticos en *Solos de Clarín*, libro que también incluía algunos cuentos, como "El diablo en Semana Santa", que puede considerarse como el germen inicial de *La Regenta*.

En 1882 Alas fue nombrado profesor de la Universidad de Zaragoza, además de contraer matrimonio con Onofre García Argüelles. Un año más tarde regresó a Oviedo como catedrático de la Universidad de la capital asturiana, cargo que ocuparía hasta su muerte. Ya establecida su residencia definitiva, Clarín comenzó una labor literaria que originó una de las más gloriosas novelas de la literatura española: *La Regenta*, publicada en 1885. A esta antecedieron diversos cuentos y artículos publicados en diversas revistas; mas esta novela es sin duda la obra maestra del autor.

En 1890 se publicó la segunda novela del literato: *Su único hijo*, obra en la que se vuelve a mostrar el genio narrativo, así como la incisiva penetración psicológica. Esta obra fue precedida por *El señor y los demás, son cuentos* (1892), Las novelas cortas *Doña Berta*, *Cuervo* y *Superchería*, publicadas ese mismo año, *Cuentos morales* (1896) y *El gallo de Sócrates*, publicado póstumamente en 1901, además de algunos poemas, varios ensayos y una obra de teatro llamada *Teresa*.

Leopoldo Alas, además de su fama como creador, era temido y admirado por su implacable crítica literaria. Se sabe que era admirador de Balzac y Flaubert, de los cuales recibió influencias, además de defender con reservas a Zola. En el ámbito español, Clarín alabó la obra de Benito Pérez Galdós, pero juzgó férreamente a Emilia Pardo Bazán.

Por otra parte, Leopoldo Alas también se caracterizó por tener un pensamiento muy influido por las ideas del krausismo, una ética basada en la tolerancia y la fraternidad, así como una política y religión progresistas. Esto ocasionó que el escritor español se mantuviera crítico frente a la ortodoxia católica, adhiriéndose al libre examen y al republicanismo liberal.

Clarín murió en Oviedo el 13 de junio de 1901. Su influencia y renombre permaneció opacado hasta el centenario de su nacimiento en 1952.



LA REGENTA

En la novela *La Regenta*, Clarín toma la ciudad de Oviedo, llamada Vetusta en la obra, como el lugar donde se desarrolla la narración. La trama se basa en la historia de una mujer, Ana Ozores, quien ha tenido una vida con mucho sufrimiento, así como inclinaciones irregulares a la literatura y la religiosidad. Esta joven señora está casada con Víctor

Quintanar, quien es un hombre mucho mayor que ella. Su relación es más paternal que conyugal, por lo que Ana se encuentra insatisfecha e infeliz, ya que además de lo anterior, Víctor Quintanar no cumple con sus deberes de marido, sino que se interesa más por otras tareas, como la caza y la lectura de comedias de capa y espada. A lo anterior se aumenta la falta de hijos en este matrimonio, lo que ahonda el vacío en el alma de la esposa del ex regente Quintanar.

Por otra parte, hay dos caballeros que están sumamente interesados en la joven regenta: don Álvaro Mesía y don Fermín de Pas. El primero es un hombre apuesto y de refinadas costumbres, que viste según la moda parisiense, perteneciente a la aristocracia de Vetusta y que posee una inexpugnable capacidad seductora, lo que le hace irresistible a las mujeres. Incluso las casadas no pueden escapar al magnetismo de este donjuán, quien por su parte desea a la mujer más bella, virtuosa y honesta de Vetusta: Ana.

Por otra parte, el otro hombre que tiene una inclinación por Ana es don Fermín de Pas, un influyente, joven y atractivo sacerdote de Vetusta, quien tiene un interés de tipo religioso en Ana; desea encaminarla por la vida piadosa del catolicismo como "un hermano del alma". Mas este fraternalismo místico es la superficie de un sentimiento más intenso del sacerdote hacia la joven: un amor carnal.

Ambos caballeros son antagonistas; ambos pugnan por obtener la preferencia de la bella Ana, quien siente cierto tipo de placer por sentirse amada por don Álvaro, mas confía en su virtud y lealtad a su esposo Víctor Quintanar, además de poseer un refuerzo espiritual por parte de don Fermín. La historia es el constante balanceo entre estos dos polos: la

hermosa y sensual tentación de don Álvaro y la piadosa y poética vida mística, encarnada por Fermín.

La trama de la obra trabaja el intenso conflicto entre dos poderes, que se disputan la voluntad y amor de Ana: Fermín de Pas y don Álvaro. A lo largo de la novela se entreteje las diversas etapas de este trance. Clarín dispone el ajetreo de este proceso y los efectos en la *psiqué* de Ana.

La historia no se simplifica en la narración de un adulterio, sino que expresa el mecanismo que hace posible que la infidelidad suceda. En realidad, el suceso, es decir el acto amancebado, es lo de menor importancia; lo que le da una alta categoría a la obra en el contexto de las letras *fini seculares* es la manera de plantear el conflicto entre dos poderes que desemboca en el quebrantamiento de la fidelidad de Ana.

Es, pues, este aspecto de la obra, donde Leopoldo Alas hace gala de una refinada y coherente artificiosidad. El personaje de Ana es en quien recae todas las valencias y características del ya aludido proceso psicológico, encadenamiento de acciones y sus efectos, que logran que la mujer más virtuosa de Vetusta se arroje al lodo, según la perspectiva de la sociedad española de la época.

En Ana se observa la vacilación y duda, así como el deseo casi incontenible, que pugna con los preceptos morales. Asimismo, en esta joven mujer se aprecia la voluntad de apegarse a las normas conductuales basadas en el Catolicismo, las cuales mantienen una severa y atormentante lucha contra el determinismo.

La historia plantea que la Regenta está condenada a perderse. Tanto los antecedentes paternos, así como los traumas infantiles, los cuales le hacen entender inconscientemente que la perfidia y la infamia habitan en sí,

forjan en Ana un determinado tipo de personalidad que es altamente proclive a sucumbir ante los placeres de la carne.

Debido a esta honda impresión, Ana se empeña en ajustarse a todas las normas morales de su sociedad. Mas, el determinismo siempre latente, así como las diversas circunstancias, como su belleza, las insatisfacciones maritales, su religiosidad y los deleitables embustes del donjuán del pueblo logran que Ana sucumba.

La trama se entreteje con la lucha entre dos polos. Uno que invita al amor carnal y sus complacencias físicas y afectivas; y el otro que es una relación amorosa idealizada, disfrazada de mística religiosidad y amor fraternal. Ana sucumbe, en diversos grados, ante ambas polaridades durante el transcurso de la obra.

Ahora bien, esta es, a grandes rasgos, la historia y trama de *La Regenta*, mas coincido con Díez-Echarri, el cual afirma que "más importante que el tema es en esta obra la manera de tratarlo, el proceso psicológico de los personajes, sobre los que pesa, influyendo en todos sus actos, como un personaje más, la ciudad de Vetusta..."¹ La manera de tratar la historia es donde se desarrolla este elevado conflicto entre dos fuerzas: Fermín y Álvaro, es decir dos inclinaciones: la amorosa y la mística.

EL PODER COMO EJE CONCEPTUAL DE LA OBRA

Si la trama de *La Regenta* es concebida como una lucha de poderes, es necesario teorizar al respecto. Con este objeto me serviré de las ideas del filósofo francés Michel Foucault y estableceré los rasgos más trascendentes del poder, es

¹ Díez-Echarri, Roca Franquesa J.E., *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*, Gredos, Madrid, 1975, p. 1113.

decir su caracterología, efectos, así como el poder como eje en la sexualidad.

A lo largo de la obra de Foucault se plantea el concepto del poder y cómo los individuos han sido constituidos en sujetos gracias a éste. Esta sujetivización se da por medio de relaciones de poder, que otorgan la individualidad o identidad, es decir la verdad sobre sí mismo. El hombre, entonces, se encuentra situado en relaciones de poder muy complejas y el poder, por su parte, está planteado como una certidumbre ontológica.

Ahora bien, la teoría del poder de este autor no se enfoca en el origen, límites o principios básicos del poder, sino en sus procedimientos, es decir la sujetivización. Analiza las maneras en que éste se usa, esa pluralidad de formas en las cuales nada es lo mismo. Mas, este concepto no es una mera abstracción; el poder no existe aislado, sino que se ejerce. Existe cuando se pone en acción, es decir, existe solamente en las relaciones de poder. Entre las características esenciales de este concepto se puede decir que el poder tiene un carácter universal, existe en todas partes; es omnipresente "no porque tenga el privilegio de reagruparlo todo bajo su invencible unidad, sino porque se está produciendo a cada instante"². El poder modifica a otros, es una estructura total de acciones dispuestas para producir acciones (conductas de los sujetos).

En este sentido, el poder busca guiar las posibilidades de conducta para obtener cierto resultado. Por otra parte, necesita de la violencia y el consenso, aunque estos no son su naturaleza, ni principio básico. El poder se ejerce sobre

²Michel Foucault, *Historia de la Sexualidad I*, 30ª ed, Siglo XXI, México, 2005, p 113.

individuos libres, el modo en que lo hace es el siguiente: "designa relaciones entre partes"³.

El poder no es una institución o estructura sino el nombre que se presta a una situación estratégica y compleja. Foucault no se centra exclusivamente en las instituciones de poder, es decir el Estado, la Iglesia, etc. Sino que en su afán de demostrar el carácter omnipresente del poder, el pensador francés analiza la "microfísica" de este concepto, es decir, las relaciones de poder en la vida ordinaria. El poder no es exclusivamente institucional, en todas partes lo encontramos: en la familia, en la educación, en la medicina, en la sexualidad, etc.

Por lo tanto, es insuficiente la aseveración que clama que en la sociedad occidental el Derecho ha servido de máscara del poder, ya que éste es un instrumento parcial y complejo del poder. No es la verdad, ni la justificación del poder, el que se establece por medio de relaciones que están imbricadas en otras relaciones.

En realidad, el poder viene de abajo hacia arriba. No es un macro-ente, llamémosle Estado, que oprime al individuo. El soporte para esa relación de poder entre Estado e individuo son otras relaciones de poder inferiores: la familia, los aparatos de producción, instituciones civiles, etc. El poder circula de manera creciente y funciona en cadena. En ese sentido, los padres, pedagogos y médicos son instrumentos de poder que están en función de un técnica de dominación.

De ese modo, como ya se mencionó, el poder es, desde un punto de vista práctico, una pluralidad de relaciones. Las relaciones de poder están enraizadas en la sociedad; por lo tanto, el poder subyace a toda relación social. Para

³ Michel Foucault, "El sujeto y el poder" en *Mas allá de la hermanéutica y el estructuralismo*, de Hubert L. Dreyfus, UNAM, México, 1988. p 250.

Foucault, una sociedad sin relaciones de poder es una abstracción; no existe. En este plano, las relaciones de poder son un sistema de diferenciación; no son igualitarias. Estas son sus condiciones y efectos. Por otra parte, su objeto inmediato es el mantenimiento de privilegios. El poder se ejerce siempre con una intención y objetivo.

Asimismo, los medios que emplean las relaciones de poder van de acuerdo con la manera en que se ejercen dichas relaciones. De la misma forma, la manera en que el poder y sus relaciones se institucionaliza varía. El poder es, por lo tanto, algo dinámico: no sólo ajusta sus medios y formas de institucionalizarse, sino que también se auto-regula y se ajusta, según lo requiere la situación. El poder no es algo inamovible, las relaciones, sus causas, efectos y condiciones no son dogmas incuestionables. Por lo tanto, el poder se ejerce desde innumerables puntos y es un juego de acción de suma movilidad.

Por otro lado, no existen relaciones de poder sin resistencias. El ejercicio de poder genera reacciones en los individuos, genera luchas que tienen las siguientes características fundamentales y que esbozan al poder mismo:

- 1) El poder y las luchas que genera tienen un carácter universal o "trasversal", es decir no está limitado a un país.
- 2) Es una lucha y su efecto son los objetos de poder.
- 3) Esta lucha se caracteriza por su carácter anarquista; es una lucha inmediata. Los individuos no ven al enemigo principal, sino al inmediato.
- 4) Son luchas que cuestionan el estatus del individuo.
- 5) Pelean contra los privilegios del poder.
- 6) Por último, la lucha gira en torno a la pregunta ¿quiénes somos?.

En este sentido, el poder es también estrategia. "Los mecanismos de poder puestos en funcionamiento se pueden

interpretar en términos de estrategia"⁴ Pericia para dirigir los medios para asegurar el dominio, el mantenimiento de las relaciones de poder. Éstas siempre implicarán lucha. Y la estrategia tiene como objeto convertirse en la nueva relación de poder.

Ahora bien, el poder se equipara con dominación. Mas, a partir de los trabajos realizados por el filósofo francés a mediados de los 70s el poder puede apreciarse como algo, en cierta manera, positivo. Este aspecto se basa en la noción del poder como sujetivizador del hombre. Entonces, "el individuo es un efecto de poder[...]" el cual "circula a través del individuo que ha constituido"⁵

Desde un punto de vista ontológico, el poder determina nuestro ser, nuestra "cosa en sí". Al escudriñar en nuestro ser encontraremos el poder, lo que las relaciones de poder nos dicen qué somos. En este sentido, hay formas de poder, conjuntos de relaciones, que lo ejercen o ejercieron de una manera totalizadora.

Estas son el Estado moderno y la Iglesia en la Edad Media. Durante el Medioevo, el Cristianismo, como religión institucionalizada, cumplía con una función pastoral, un ejercicio del poder, que determinaba el concepto propio de los individuos acerca de ellos mismos. La relación de poder que ejercía, era individualizadora de una manera total. La base de este dominio era el miedo; la promesa de la salvación sólo era para el que seguía la conducta impuesta, la subjetivación; la amenaza del infierno y la perdición para el que no.

⁴ *Ibidem*, p 258.

⁵ Michel Foucault, "Curso del 14 de enero de 1976" en *Microfísica del poder*, 2ª ed, La Piqueta, Madrid, 1980. p 144.

Ahora bien, con el advenimiento de la Época Moderna y los cambios políticos que ésta conllevó, esta función reguladora y, sobre todo, individualizadora pasó al Estado, quién es la "nueva forma de poder pastoral"⁶ El Estado, es ahora quien, por medio de las complejísimas relaciones de poder, determina las acciones de las personas, les da su identidad, su ser. Por lo tanto, al preguntarnos ¿quiénes somos? encontramos los conceptos que otros, los que ejercen el poder, quieren que pensemos de nosotros mismos. En este sentido, el poder es una certidumbre ontológica. Es un eje para explicar nuestra identidad, nuestro "ser". Siempre que el hombre indague en su "ser" y su esencia encontrará al poder, o las consecuencias de las relaciones de poder.

Por otro lado, este autor considera que el poder se establece y funciona con una producción, acumulación y circulación de discurso; ése es el medio del que se valen las relaciones de poder. Mas el ejercicio de poder no es una dominación masiva y homogénea. En una sociedad "moderna" hay multitud de relaciones de poder.

Ahora bien, el poder no es un aparato eminentemente jurídico que prohíbe, niega y oculta. Es, en realidad, un macro sistema que delimita lo aceptado y lo rechazado, que además determina la individualidad de las personas. En ese sentido, lo podemos ejemplificar por medio del Cristianismo, el cual no rechazó la sexualidad sino que sanciona y castiga la no autorizada.

El poder, como concepto abstracto, emplea a las relaciones como mecanismo de poder. Estas producen discursos, los cuales, se convierten en regímenes de verdad. Por ende, la verdad está ligada al sistema de poder. El poder acoge y

⁶Michel Foucault, "El sujeto y el poder". p 247.

hace funcionar a discursos, lo que permite distinguir los enunciados "verdaderos" de los "falsos", así como la manera de sancionar a los segundos.

LA SEXUALIDAD SEGÚN FOUCAULT

La sexualidad es una relación de poder. Foucault trató de manera detallada el desarrollo de esta relación en la Edad Moderna. La idea más común acerca de la sexualidad en el siglo XIX es negativa: reducirla a un conservadurismo victoriano. Mas, el sexo, como tal, no fue reprimido por el poder. Lo que fue reprimido fueron "las energías inútiles, la intensidad de los placeres y las conductas irregulares[...]"⁷.

A diferencia de la censura y miedo a nombrar al sexo del siglo XVII, a partir del siglo de las luces se inicia la proliferación del discurso acerca del sexo. Desde la época del absolutismo crece la extensión de la confesión en lo concerniente al sexo. Se insta no sólo a hablar de él, sino de diversas "insinuaciones de la carne: pensamientos, deseos, imaginaciones voluptuosas, delectaciones, movimientos conjuntos del alma y del cuerpo, todo ello debe entrar en adelante, y en detalle, en el juego de la confesión y de la dirección"⁸.

Las relaciones de poder que se aprecian desde entonces en el sexo son de carácter regulatorio. "El sexo no es cosa que sólo se juzgue, es cosa que se administra. Participa del poder público[...]"⁹ Ya que la carne era considerada como un mal que afecta al hombre entero y la raíz de los pecados; a

⁷ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, p 17.

⁸ *Ibidem*, p 27.

⁹ *Ibidem*, p 34.

partir del siglo XVIII surgen dispositivos institucionales y estrategias discursivas para reglamentar el sexo. Se pretendió por este medio proteger el todo, separar lo malo, prevenir e infundir miedo.

Intensificar la noción del sexo como un peligro inminente fomentó que cada vez se hablara más de él. Esa puesta en discurso del sexo está dirigida a expulsar las formas no permitidas. Desarrolló una norma de sexualidad, que se distingue por limitarla a la alcoba de los matrimonios. Los encargados u ostentadores del poder, se sirvieron de tres códigos: el derecho canónico, la pastoral cristiana y la ley civil. Para estos tres "romper las leyes del matrimonio o buscar placeres extraños significaba, de todos modos condenación"¹⁰

Asimismo, el matrimonio sin consentimiento paternal era considerado una "bestialidad". De ese modo, la sexualidad se delimita, se establece lo permitido y lo prohibido, hecho que fue de orden jurídico. El poder negó "todas las sexualidades erráticas e improductivas."¹¹, es decir todas las formas de sexualidad no conyugal, no heterosexual y no monógamas.

Entonces, la figura del Don Juan, quien convierte el placer en discurso, por los meticulosos relatos de sus conquistas y episodios en diversas obras literarias, es el gran infractor de ese código. Este personaje quebranta la ley de manera deliberada y constante.

Debido a esta necesidad regulatoria, desde el siglo XVIII y con especial intensidad durante el XIX se desarrolló un permanente análisis de las conductas sexuales, en especial las periféricas. En ese sentido, la sexualidad infantil fue incesantemente interrogada y vedada. Los niños avispados y

¹⁰ *Ibidem*, p 50.

¹¹ *Ibidem*, p 59.

precoces fueron considerados "perversos". Durante esa época la sexualidad infantil y sus manifestaciones fueron consideradas como "una epidemia que se quiere extinguir"¹².

La sexualidad infantil se convirtió en una actividad indebida, *contra natura*, que representaba peligros, tanto para el individuo, así como para la sociedad. Tanto los padres, la familia, los educadores y médicos, es decir los instrumentos de poder, debían vigilarla. Este pensamiento estaba emparentado con la idea de la degradación, es decir el supuesto herencia = perversión.

Por lo tanto, con la necesidad de regular las conductas sexuales, la sociedad burguesa recurrió a la confesión, no sólo en su forma religiosa, sino también en una modalidad laica. En ésta, que por sí constituye un proceso de individualización, el sexo siempre fue un tema privilegiado. A partir de la secularización de la confesión, que comenzó con el devenir de la Edad Moderna, se buscó poner en discurso no sólo el sexo como tal, sino todo respecto a éste, es decir, los pensamientos, imágenes, la intensidad de los placeres, etc.

Lo anterior respondió a la necesidad de instaurar un aparato para producir discursos verdaderos en lo referente al sexo, es decir "formular su verdad regulada"¹³. Además de la confesión, se instituyó la pedagogización del sexo del niño, la medicina que se centraba en el cuerpo femenino y las medidas demográficas.

Ahora bien, desde el siglo XVIII el sexo se convirtió en un asunto laico, un asunto de Estado. Sin embargo, la instancia de control y punto de saturación sexual fue la

¹² *Ibidem*, p 55.

¹³ *Ibidem* p 87.

familia. Desde un punto de vista social, se observa que durante esa época no se dio una política sexual unitaria, sino clasista. Las restricciones no fueron las mismas para los diversos estratos sociales.

En conclusión, el poder no prohíbe, ni rechaza de manera tajante, sino establece un aparato que regula la producción de la sexualidad. No instaura una relación de represión *per se*, sino leyes que delimitan lo permitido y lo prohibido; el sexo, por lo tanto se convierte en un código de placer. La base de ese aparato es el miedo; traspasar los límites es una ofensa al código religioso, así como un delito. Los mecanismos de esa relación de poder, llamada sexualidad, son los padres, la familia y los educadores. Las regulaciones obedecen a una política pública.

OBJETIVOS DE LA TESIS

La prioridad de esta investigación es establecer el conflicto de la trama como una lucha entre dos poderes: Don Fermín de Pas y Don Álvaro de Mesía, quienes se disputan a la mujer más hermosa y respetada de Vetusta. Los motivos que arrojan a estos dos caballeros a tal disputa son en apariencia distintos; por un lado está el interés sexual, lasciva pura, de don Álvaro y por el otro está el ansia de control e inquebrantable obediencia que el sacerdote busca en Ana.

Ahora bien, en el fondo ambos personajes buscan lo mismo: Lograr ser amados por Ana. El donjuán desde el punto de vista sexual y el sacerdote desde una perspectiva más idealizada del amor. Esta lucha se desarrolla primordialmente en la psicología de Ana, así como en los hechos de los galanes en relación con la dama.

Para este propósito haré un detallado desentrañamiento de las particularidades de estos tres personajes, aunque me

enfocaré sobre todo en Ana y Fermín, ya que éstos, a diferencia de don Álvaro, son personajes complejos y problemáticos. Don Álvaro es un tenorio de pueblo, quien no presenta un serio conflicto existencial como Ana o Fermín.

Ana se debate entre sus traumas infantiles, su histeria, su vehemente deseo de adherirse a los preceptos morales, su sensualidad y frigidez, así como sus deseos de amar intensamente y sentirse amada. Fermín, por su parte, presenta el conflicto inherente al celibato. Su condición como hombre atractivo y con fuertes impulsos sexuales contrasta con la represión que impone vestir un hábito; por lo que éste también presenta una intensa lid entre ambas fuerzas, lo que lo irá determinando a lo largo del desarrollo de la obra. Asimismo, este personaje también presenta la sombra de su madre y su tiránica influencia, la cual lo determina.

Asimismo, buscaré caracterizar el papel de estos tres personajes en las relaciones de poder. Fermín y su función como alto jerarca del cabildo vetustense, su sed de poder y dominio sobre las altas esferas de la sociedad, así como las pugnas internas en el obispado en que el personaje se halla. Del mismo modo, matizaré la ambivalencia de este personaje con respecto al poder: como ostentador con respecto a la sociedad, obispo y feligresía; y, por otro lado, como oprimido por la voluntad de su madre.

Además, referiré la relación de poder existente entre Ana y este sacerdote, basada en el precepto de directriz sacerdotal y el deseo de poseer a la bella Regenta. Estableceré el origen y desarrollo de esa relación, así como sus móviles y estrategias. También destacaré los obstáculos o resistencias a un dominio total, tanto inherentes a la relación misma, así como externos (Don Álvaro, sociedad, etc.) Mi intención es establecer que lo que subyace a esta

relación no es el deseo de encaminar religiosamente a Ana, sino que hay un amor idealizado y un vehemente deseo de consumir una relación amorosa; además, afirmar que el fracaso de esta relación de poder no se debe únicamente a la derrota ante Mesía, sino que Ana opta por el menor de los males: cometer adulterio con un laico, en vez de con un hombre de Dios.

Del mismo modo, trabajaré la relación de don Álvaro Mesía y el poder, no sólo con respecto a Ana, sino con la sociedad. Su papel en la política de Vetusta y en la alta sociedad. Asimismo señalaré el origen, desarrollo y conclusión de sus relaciones con Ana, en las que también se establecen relaciones de poder. Verificaré que sus estrategias son mejores que las de Fermín, lo que se traduce en un factor que determina su victoria.

Por su parte, señalaré la función de Ana con respecto al poder, no sólo como presa de estrategias para hacerse de sus favores, sino como víctima de los procesos de individualización, especialmente en un plano sexual. Este proceso ya aludido en la teoría de Foucault se desarrolla en cuatro niveles primordialmente: La familia: tías; la educación: la aya; la religión: Fermín y antecesores; y la sociedad. En este personaje es en quien se observa de manera más patente este efecto del poder, sobre todo en sus años infantiles, en los cuales se determina su psicología.

Ahora bien, es importante establecer que el en *La Regenta* no se puede hablar de una subjetivación como tal, ya que este efecto del poder es un fenómeno demasiado complejo, que implica: a) creación de saber; b) Creación de normas y c) Determinación de las relaciones entre sujetos y la relación del sujeto consigo. Lo que se aprecia en la novela son relaciones de poder encaminadas a producir ciertas

acciones en los individuos; son proceso de individualización que buscan determinar la conducta de los personajes.

Asimismo, otro de los asuntos que atenderé en esta tesis es la lucha de poder entre Fermín de Pas y Álvaro de Mesía ajena a Ana. Ambos personajes ilustres en Vetusta tienen un conflicto aparte de la cuestión de la Regenta: la lucha por el dominio de la ciudad asturiana. Los medios son distintos: la religión y la política, mas esta lucha es nítida a lo largo de la obra. Ambos desean imponerse en la dirección de la capital provinciana, ya sea de manera indirecta (Fermín) o directa (Álvaro). Las estrategias varían según las circunstancias y los triunfos y derrotas, así como en el asunto referente a Ana, varían a lo largo de la narración.

Ahora bien, también en este trabajo haré una aproximación formal a la obra. Describiré los dos tipos de discursos narrativos existentes en la obra, es decir las dos partes. Haré una cuidada exposición del *tempo* de la novela, aterrizando en lo concerniente al tema y la trama. Además del elevado ejercicio artístico que implica este aspecto formal, es fundamental la función de los dos *tempos* para la novela. Gracias a esta manera de armar la obra el autor nos permite establecer la ley de causa y efecto; es decir, con los datos detallados en la primera parte podemos entender y explicar las acciones de la segunda.

Buscaré diferenciar las partes de la obra, es decir señalar los contrastes discursivos. Verificaré la discrepancia entre el planteamiento frente al desarrollo narrativo; la orientación descriptiva, ya sea psicológica o física de la primera parte, frente a la acción narrativa de la segunda; la estructura regresiva a los antecedentes de los personajes en la primera parte y a la historia en la segunda.

Asimismo, atenderé la cuestión del género al que se adscribe la novela, ya sea Realismo o Naturalismo. Defenderé la tesis de que la novela tiene elementos de ambas corrientes, que a su vez, desde un punto de vista teórico tampoco son muy discrepantes.

CAPÍTULO I

LA ESTRUCTURA DE LA REGENTA

CAPÍTULO I: LA ESTRUCTURA DE LA REGENTA

1 LA REGENTA Y EL NATURALISMO

1.1 El Naturalismo en España.

El Naturalismo fue una tendencia literaria mal comprendida en España, aunque no inexistente. El costumbrismo, el realismo y el naturalismo español, tres pasos distintos dentro de una misma línea narrativa, han sido confundidos por la crítica a lo largo de los años. Diversos autores han dedicado una excesiva cantidad de páginas para determinar la falta de rasgos distintivos de la corriente literaria encabezada por Zola en las obras naturalistas españolas. *La Regenta* no ha sido la excepción. Un gran número de críticos han buscado las diferencias entre el naturalismo francés y la obra de Clarín y otros se han empeñado en encontrar las similitudes.

Es evidente que *La Regenta* tiene puntos de divergencia con los postulados teóricos de Zola, aunque el mismo naturalista francés en ocasiones no sigue estrictamente dichos postulados. En definitiva, el naturalismo de Clarín y el de otros autores españoles no es igual al francés, mas esto no determina que la producción literaria de Clarín y de otros autores no sea naturalista. En realidad el mismo Leopoldo Alas fue considerado por sus coetáneos "como el máximo representante del naturalismo español"¹, aunque para muchos críticos modernos, esta característica la comparte con Blasco Ibáñez.

Ahora bien, el naturalismo fue repudiado por la sociedad española de la época. La Restauración se opuso afanosamente

¹ Sergio Besser, *Leopoldo Alas: Crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968.
p 316

contra el naturalismo francés. Las obras de la corriente fueron escandalosas y repudiadas en España a lo largo de la década de 1880. Según Pattison, el contacto con esta escuela gala, a excepción de algunos críticos, fue ignorada en España hasta 1879 y 1880. Por lo tanto, la corriente se dio a conocer en España con cierto atraso y su asimilación ideológica fue mucho más tardía e incompleta. Para 1882 ya hay un contacto verdaderamente fructífero con el naturalismo y a lo largo de la época se editarán diversas obras naturalistas.

Críticos como Valera Jácome consideran que antes de la publicación de *La Regenta* ya se encuentran recursos zolescos en el realismo español, como en *La desheredada* y *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós ambas de 1881. Mas el verdadero momento de superposición del realismo y naturalismo es la primera novela de Clarín. En la misma línea, Beser considera a Leopoldo Alas como el máximo representante de la escuela naturalista española, ya que la temática y, sobre todo, la técnica es evidente en sus escritos, adoptada al panorama cultural español.

Otros críticos, como Baquero Goyanes han expuesto las claras divergencias entre la teoría literaria de Zola y Clarín. Este autor niega el naturalismo zolesco en la obra de Leopoldo Alas y observa que el autor está más cercano a Flaubert que a Zola. En efecto, el tema, la densidad psicológica y el delineamiento de costumbres provincianas de *Madame Bovary* y *la Regenta* son similares. Este mismo autor refiere una actitud de crítica desconfianza por parte de Clarín frente al naturalismo "como si presintiese que esta

revolucionaria escuela habría de ser prontamente superada y desplazada por otra"².

Ahora bien, es evidente la aseveración de Baquero Goyanes en cuanto a la proximidad de Clarín con Flaubert. Es clara la influencia de la náusea por la fealdad, la necedad, la mentira, la prosa, el sacrilegio y la falsedad expuesta en la obra el novelista normando. Sin embargo, existen obras de Zola que también temática y técnicamente se asemejan a la novela de Clarín, como *La faute de l'abbé Mouret*, donde se plantea el amor carnal de un sacerdote y *La conquête de Plassans*, en la que se trata el tema de la ambición clerical.

Es evidente que el asunto del naturalismo clarinesco es complejo. En definitiva no son lo mismo los postulados de Zola y los de Clarín, así como no son iguales el naturalismo francés y el español. El mismo Clarín habló en sus artículos de un naturalismo hispano diferente al galo; consideraba que el de su patria estaba en un estado incipiente, a diferencia del francés que era el original. Mas consideraba que el naturalismo español no debía imitar ciegamente, sino adoptar con originalidad.

Por lo tanto, el máximo representante español de esa escuela consideraba que el naturalismo de su patria estaba inconcluso, lo que permite que la crítica moderna sea suspicaz en adscribir *La Regenta* y demás obras a la corriente naturalista. Mi objetivo no es determinar si la novela de Leopoldo Alas es o no naturalista o hasta qué grado. En efecto hay similitudes y divergencias con los postulados naturalistas. Por esta razón me adhiero a la consideración de

² Mariano Baquero Goyanos, *Prosistas españoles contemporáneos*, Madrid, Rialp, 1956. p 134.

Martínez Torrón³, quien caracteriza a la obra de Clarín como un naturalismo ecléctico, diferente al francés, así como todo el naturalismo español tuvo presupuestos diferentes al galo.

1.2 Clarín y el Naturalismo

Leopoldo Alas creía fervientemente en la estética literaria que tomaba la inspiración de la realidad y que buscaba reproducirla tal y como es, no lo que se supone que sea. Para el autor "la novela no debe ser sólo imitación, sino imitación total de la vida, copiándola en todo su aparecer"⁴. No consideraba que la realidad debía ser matizada por el autor sino que debía presentarse de una manera objetiva.

Clarín fue el crítico mejor informado sobre el naturalismo y en su aplicación fue el más original. Su ideal literario estaba compuesto por la morfología de la vida de Balzac, el estudio del carácter de Flaubert y la imitación del *train-train* de la vida de Zola. Asimismo, Clarín defendió la concepción de la novela como creación que busque reproducir artística e imparcialmente la realidad total, ya que las ideas o tesis se encontraban en la realidad misma, una postura naturalista.

Del mismo modo, la concepción técnica de *La Regenta* "se relaciona fundamentalmente con la estética naturalista"⁵. La sencillez de la historia, la minuciosidad y morosidad descriptiva, el tema del hombre en lucha contra la sociedad, el estilo indirecto libre y la impersonalidad del autor, así

³ Diego Martínez Torrón, "El Naturalismo en *La Regenta*", en *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1987. p 96.

⁴ Gonzalo Sobejano, "Introducción" en *La Regenta* de Leopoldo Alas "Clarín", Castalia, Madrid, 1989, p 17.

⁵ *Ibidem*, p 13.

como la desnudez de los personajes son postulados naturalistas patentes en la novela.

En efecto, la obra de Clarín, tal y como lo postuló Zola, es una historia real y lógica, en la que se "desmonta pieza por pieza" a los personajes. *La Regenta* está estructurada de manera excelente en cuanto a la causalidad lógica, por lo cual todo el planteamiento de situaciones y personajes corresponde a los hechos narrativos que se desarrollan a lo largo de la obra. El autor elabora un detallado análisis de los mecanismos de conducta, partiendo de las causas que los originaron, es decir los antecedentes.

Toda la acción narrativa se desarrolla de acuerdo a estos antecedentes, que adquieren un valor de "leyes". Éstos logran una disposición sistemática y racional de los hechos del relato y sobre todo la congruencia conductual.

Asimismo se expone de manera magistral el medio social, no como mero escenario, sino como influencia directa y determinante sobre sus habitantes, lo que yo referiré como relaciones de poder. Esta profunda comprensión del medio social y su influencia sobre el hombre es herencia de Zola, mas Clarín la lleva a un elevadísimo grado de exactitud.

Del mismo modo, *La Regenta* es una obra en la que la voz narrativa no aporta directamente conclusiones, deja que sus mismos personajes se desplieguen, ya sea por medio de diálogos o monólogos y que el lector llegue a las ideas expuestas en esa realidad. El autor no debe intervenir según su voluntad para determinar las acciones de los personajes. *La Regenta* es un evidente resultado de este postulado, ya que el desarrollo de la acción es determinada por el carácter de los mismos personajes, lo que reafirma el ideal de la lógica estructural. Alas evita en todo momento los comentarios

personales; deja que los personajes, por medio de sus acciones y palabras, se expongan a sí mismos.

Por otro lado, Clarín apreciaba en el naturalismo una función social que ayudaría al progreso de los pueblos. Para Alas la intencionalidad de la literatura para influir en la vida es un hecho indudable. La novela es una emancipación racional que representa una oportunidad de mostrar al hombre no como debe ser sino como es, para que éste modifique su existencia, tal y como Mariano José de Larra deseaba.

Para Leopoldo Alas el naturalismo "se presenta como una tendencia literaria enfrentada a las clases dominantes, que lo combaten por motivos políticos y refleja la oposición a conservadores y liberales idealistas."⁶ Es una oportunidad de mostrar la maldad en lo ordinario, por lo que el naturalismo es un medio que permite exponer al hombre su propia inmoralidad con objeto de que la corrija.

Por otro lado, la técnica naturalista influenció de manera total la teoría literaria de Clarín. El literato ibérico consideraba que la novela debía tener una absoluta documentación, mimesis, totalidad, finalidad artística, profundidad de pensamiento, acción sencilla, personajes concretos en su carácter y relación con su medio, así como una composición abierta. *La Regenta* cumple con cada uno de estos postulados.

Por lo anterior se podría aceptar la adscripción de Leopoldo Alas a la escuela naturalista. La técnica literaria de *La Regenta* es, en efecto, naturalista. Sin embargo en las cuestiones temáticas es donde se encuentran grandes divergencias con respecto a la escuela francesa.

⁶ Diego Martínez Torrón, p 96.

1.3 El naturalismo de Clarín vs. El naturalismo de Zola.

A pesar de la pronta absorción de las concepciones zolescas acerca de la literatura por parte de Clarín, que Beser sitúa temporalmente en 1881 con la publicación de artículos periodísticos referentes a *La Desheredada* de Galdós⁷, la teoría y producción literaria de Clarín presentó serias críticas a las ideas de Zola en cuanto a la literatura.

En primera instancia, Leopoldo Alas se opuso enérgicamente a la idea zolesca de hacer de la literatura una ciencia, hecho que el mismo Zola consideraría cardinal para el naturalismo en "La novela experimental". Clarín en "Del Naturalismo", publicado en *La Diana* de 1882, niega la posibilidad de que el arte pueda convertirse en ciencia, ya que en éste predomina el sentimiento.

Ahora bien, si se toma al pie de la letra la definición tradicional del Naturalismo como una tendencia literaria que "surge de la confluencia de una corriente literaria -el realismo- y otra filosófica -el positivismo-"⁸ Clarín no sería un autor naturalista. Alas nunca respaldó este acercamiento a la filosofía de Comte y pugnó por la independencia del naturalismo respecto de cualquier sistema filosófico.

En realidad el autor español resguarda la noción de espíritu e idea frente al materialismo y la equiparación de la literatura y la ciencia. Para Zola este carácter científico de la novela no dice ni debe decir nada del mundo espiritual. *La Regenta* es un claro ejemplo de esta falta de negación metafísica a favor de la exaltación de lo

⁷ Que son para el crítico el paso de la defensa de la novela tendenciosa a la naturalista.

⁸ Sergio Beser, p. 314.

materialista. En *La Regenta* hay un profundo sentimiento religioso, así como una intensa preocupación por el sentido de la existencia.

En efecto, la novela tiene un tema metafísico, materia que el naturalismo positivista de Zola pretendía erradicar al convertir a la literatura en una ciencia, "lo que supone por tanto un atentado directo contra la metafísica"⁹. De este punto se deriva el reproche que Clarín le hace a Zola en cuanto al positivismo y le propone un replanteamiento filosófico de conceptos estéticos y metafísicos.

La Regenta evidencia que Clarín posee un espíritu muy religioso y abierto a las preocupaciones espirituales. En la novela se puede apreciar las ideas krausistas de Leopoldo Alas. De ahí su intención de separar al naturalismo de cualquier tipo de sistema filosófico, es decir el positivismo. Las ideas de Krause son metafísicas y por lo tanto idealistas, enfrentadas al positivismo antiidealista y antimetafísico. Este hecho "manifiesta profundas disconformidades respecto a la tendencia francesa"¹⁰.

De acuerdo a la crítica de Martínez Torrón, este aspecto discordante es una evidencia del carácter inconcluso del naturalismo español. En efecto el naturalismo español tuvo estas implicaciones ideológicas de carácter metafísico, por lo tanto "no es fácil encontrar novela propiamente naturalista en España"¹¹. Asimismo, la falta de negación de la metafísica en *La Regenta*, así como la temática del misticismo son muestras de un rechazo a ciertos postulados fundamentales del Naturalismo de acuerdo con Zola.

⁹ Martínez Torrón, p. 103.

¹⁰ *Ibidem*, p 95.

¹¹ *Ibidem*, p 102.

Incluso, el personaje principal de la novela, Ana Ozores, está construido, según lo muestra Sobejano, conforme a la figura de Santa Teresa de Ávila, hecho nada naturalista y que para un seguidor ortodoxo de la corriente resultaría una imprecación. Para este crítico Clarín toma a la santa como modelo. Ambas son huérfanas desde muy temprana edad. Tanto la santa como la Regenta tienen una temprana inclinación a la literatura, Santa Teresa a las novelas de caballería y Ana a las novelas de aventuras de su tiempo. Este gusto a las letras las lleva a desarrollar vehementes deseos de emprender las aventuras y lances ahí descritos.

Asimismo, ambas son aquejadas por males nerviosos similares. La santa tuvo ataques caracterizados por las visiones, tal cual Ana en la novela. Por lo tanto, no es una coincidencia la aparición de la lectura de los escritos de la santa de Ávila por parte de la Regenta a lo largo de la obra y sus deseos de emularla. Es claro que la función de ese misticismo en la novela es de crítica. El lector puede constatar el falso misticismo de la protagonista, "enfermedad hispana", según Martínez Torrón, que a lo largo de la obra se va caricaturizando.

Por otro lado, otra de las discrepancias entre el naturalismo zolesco y el clarinesco es referente al determinismo. Para el autor francés, este concepto es una verdad indiscutible, un dogma. Es principalmente un hecho fisiológico, que verifica las ideas de la evolución, la lucha por la vida, la herencia y la degeneración. De este determinismo se desprende el carácter de los personajes, aunado a la influencia del medio ambiente en que se desarrollan. El carácter y el determinismo que lo producen son un aspecto fundamental en la obra de Zola.

Por su parte, Clarín, como representante del naturalismo español en el que no hay una aceptación pragmática del determinismo científico, no presenta este concepto al estilo zolesco. Las referencias a este tipo de determinismo fisiológico son poco numerosas en el autor ibérico. El determinismo clariniano es el poder o, como lo llamó el propio autor, el mundo moral social. Este concepto es la influencia del medio sobre el individuo.

Este mundo moral social (una relación de poder de acuerdo a la nomenclatura de Foucault) "no es materialista ni fisiológico exactamente, sino otro más sutil y más potente"¹². Es un ambiente que influye directamente y sin pausas al sujeto. Clarín no niega teóricamente la naturaleza de los individuos, es decir el determinismo zolesco. Sin embargo, se centra más en esta relación de poder y los procesos de individualización que logra en el personaje. De este punto se desprende que Clarín difiera de Zola en lo referente al papel del carácter como elemento central de la novela.

Para Alas, el estudio del carácter es indispensable, mas no cree que éste sea el objeto exclusivo de la novela; es decir no piensa que el determinismo entendido por Zola sea el punto medular de la narrativa. Considera que el carácter, el mundo moral social y las relaciones entre estos son lo primordial en la creación literaria. Este hecho es plenamente comprobable en *La Regenta*, en la cual la personalidad de los protagonistas y demás personajes está determinada por las diversas relaciones de poder establecidas.

Por ejemplo, la aspiración de Ana a convertirse en la perfecta casada no radica en una virtud inherente a la protagonista, sino a la necesidad de ajustarse a la moral y

¹²*Ibidem*, p 116, Apud Baquero.

así enterrar su individualización como lasciva pecadora infantil. Asimismo, los nerviosismos de Ana y sus ataques neuróticos no son producto de la herencia, como probablemente Zola lo habría planteado, sino son un hecho que se explica por sus antecedentes, de soledad, incomprensión, así como el medio adverso en el que se desarrolló desde temprana edad. Por lo tanto, aunque Clarín no niega el determinismo fisiológico, presta mayor importancia al determinismo del mundo moral social y su función como antagonista colectivo.

Ahora bien, finalmente otras diferencias importantes entre el naturalismo de Zola y el de Clarín son la obsesión sexual del francés que no existe en el español. La sexualidad en *La Regenta* es mucho más tenue, es dada a entender, sin que sea lo explícito que es en Zola. Asimismo, el novelista galo es más proclive al folletín y los ambientes sociales de clase baja. Clarín por su parte, se enfoca en las altas esferas de la sociedad de Vetusta. Ambos muestran lo mórbido de la sociedad, aunque el método de Zola es definitivamente más escandaloso y sórdido: prostitutas, alcohólicos, violencia, explotación, etc. Clarín por su parte no imita lo repugnante y vil de la sociedad, sino que es más profundo, se adentra al cáncer moral inherente a la sociedad de su tiempo.

En conclusión, por lo anterior se puede decir que Clarín es naturalista en lo que se refiere a la técnica, mas no tanto en lo temático e ideológico. Formalmente *La Regenta* cumple estrictamente con la teoría naturalista. Incluso para algunos críticos como Martínez Torrón, la novela supera al propio Zola en la teoría naturalista, ya que "es mucho más estructurada, mucho más lógica y pensada[...]"¹³. Los temas,

¹³*Ibidem*, p 119.

el modo de aproximarse a ellos y la ideología es lo que separa a Clarín de los naturalista franceses.

El naturalismo de Leopoldo Alas debe considerarse como ecléctico, ya que en éste se agrupa la novela de tesis, el naturalismo técnico, el sicologismo y el idealismo. Lo que se observa plenamente en *La Regenta*.

2. ASPECTOS FORMALES DE *LA REGENTA*

2.1 La teoría literaria de Clarín y su praxis en *La Regenta*

Para Leopoldo Alas la novela, que debía ser imitación objetiva de la realidad, debía basarse en cuatro puntos cardinales: la descripción, la narración, el diálogo y el delineamiento psicológico. La novela debe encontrar el apoyo de estos modos discursivos, siempre y cuando sea de manera natural.

Los artículos periodísticos del narrador español muestran los conceptos medulares de su teoría novelística. En primera instancia, Clarín manifiesta la necesidad de elaborar una descripción cabal de la realidad. Para él, "el escritor naturalista no escoge un detalle caracterizado, sino que tiende a dar toda la complejidad ambiental, de ahí la fácil caída en la prolijidad descriptiva"¹⁴. Por su parte, la narración debe ser ágil y coherente. Sus artículos crítico-literarios muestran su tendencia al *tempo* lento. Se lamenta de la rapidez narrativa de sus contemporáneos; manifiesta su deseo de que varias obras se hubieran escrito en mayor número de páginas, para dar una expresión más cabal de la trama. *La*

¹⁴ Sergio Beser, p 295.

Regenta, en especial la primera parte, es una muestra de esta tendencia; aunque también los alterna con un *tempo* rápido narrativo.

Asimismo, debido a la necesidad de abarcar todas las aristas de la realidad expuesta en la obra, Clarín promueve un poli-enfoque. En *La Regenta* se observa la gran movilidad de enfoque narrativo, la perspectiva de los diferentes personajes ante una o diversas situaciones es medular para la concepción que Clarín tiene de la novela.

Por otra parte, los diálogos deben de caracterizarse por su naturalidad. Rechaza la retórica, al promover que los diálogos sean verosímiles, que imiten lo verdadero, es decir que los personajes hablen tal y como lo hacen las personas. Sin embargo, manifiesta que estos no deben ser exageradamente amplios; no deben ser dignos de una antología. El diálogo debe aparecer sólo en los momentos capitales de la narración y, de ese modo, dejar los hechos narrativos de segundo orden en otro estilo más sucinto, como la referencia indirecta. Asimismo propone que los diálogos deben ser concisos y significativos sin perder naturalidad, así como deben cumplir una doble función: plástica y dialéctica.

Por último, el delineamiento psicológico es una necesidad de primer orden, ya que esto es lo que permite la construcción lógica de un personaje y obliga a la congruencia de la obra. En la obra narrativa de Clarín este postulado es de primordial importancia y se desarrolla por medio de la construcción de los personajes con base en los antecedentes, así como por medio de los monólogos y pensamientos.

2.2 La estructura de *La Regenta*

La novela está comprendida por dos partes de quince capítulos cada una. Las partes fueron publicadas de manera independiente y existen discrepancias discursivas, así como una correspondencia milimétrica en lo que a la trama se refiere. En primer lugar es de notar la diferencia del *tempo*: en la primera parte es lento y en la segunda más rápido. La narración se desarrolló a lo largo de tres años en la década de 1870. La primera parte refiere únicamente tres días de otoño; la segunda a los tres años siguientes, con especial detenimiento a los catorce meses que siguen al otoño de la primera parte.

La diferencia de *tempos* se debe a la estructuración que Clarín dispuso, conforme a su teoría literaria. La primera parte tiene la función de planteamiento y la segunda de desarrollo. En efecto, de la primera parte se sirve el autor para introducir minuciosamente a los personajes, tanto sus antecedentes, su situación existencial en el momento en que la obra arranca, así como su rol en la novela.

Asimismo, en esta primera parte, el autor hace gala de la morosidad descriptiva, tanto del escenario, las costumbres y diversos ambientes de la ciudad Vetusta. Esta exhaustiva descripción es más intensa en la primera parte, aunque Clarín no renuncia al arte de describir en la segunda.

El discurso descriptivo es amplísimo en la primera parte. Es aquí donde Clarín plasma el provincianismo español. Mas es pertinente resaltar que no es un mero telón de fondo, ya que el autor supo describir los resortes de la sociedad española. Por lo tanto *La Regenta* "es un documento de primer

orden sobre un momento dado de la historia española"¹⁵: La Restauración.

La novela comienza con una descripción de la catedral y su torre, del otoño, de Vetusta -rebautizo de Oviedo- y sus cuatro zonas urbanas: La Encimada (zona de la aristocracia y el cabildo); La Colonia (zona de los ricos americanos repatriados); El campo del sol (barrio obrero); y la zona norte (la zona de la marginación). Clarín construye un espacio urbano estratificado. La novela presenta un mapa de las clases sociales españolas de la época.

Asimismo, en el segundo capítulo se introduce la vida clerical de la capital asturiana, el conflicto entre los sacerdotes y el ambiente y costumbres clericales de la España Restaurada. Por otro lado, en el capítulo sexto se elabora una detallada descripción del Casino, caracterizada no sólo por su plasticidad, sino por su delineamiento de costumbres. Clarín plasma vívidamente las actividades de esparcimiento de las altas esferas sociales ahí realizadas: el ajedrez, dominó, billar, las barajas y sala de lectura, así como la conducta de los socios.

También se describe de manera ejemplar el mundo de la aristocracia, la vida *socialité*. Las costumbres de las clases dirigentes, su hipocresía y libertinaje son retratadas con especial detenimiento en el capítulo octavo. En este retrato de la clase dirigente Clarín toma una postura crítica y detalla los convencionalismos, la pseudocultura, la carencia de gusto estético, la frialdad y el ocio. No obstante el enfoque de Clarín en el superretrato, también hace una breve, mas no pobre, relación del mundo proletario, sus actividades y costumbres, lo que es referido en el capítulo noveno.

¹⁵ Jean Becaraud, *De La Regenta al Opus Dei*, Madrid, Taurus, 1977. p 11.

Asimismo, en el capítulo decimosegundo el autor delinea la influencia del alto clero, representado por don Fermín sobre el superestrato de la sociedad. La manipulación clerical es retratada, así como la fuerza del Provisor sobre el cabildo, en especial el tiránico dominio sobre el obispo.

La facultad descriptiva de Clarín también se centra en el delineamiento psicológico de los protagonistas. Para este objeto, el novelista español recurre a la regresión. Ana Ozores y Fermín de Pas son descritos psicológicamente por medio de una visión retrospectiva, para explicar sus antecedentes.

En el capítulo tercero Ana, por medio de sus recuerdos, muestra su infancia de orfandad, que desarrolla ese sentimiento de vacío patente durante toda la obra, su problemática sexualidad, causada por el incidente con Germán en una barca y la categorización como pecadora lujuriosa. En los dos siguientes capítulos se rompe el hilo narrativo para exponer la vida de Ana; parte desde sus orígenes: hija de un aristócrata segundón, liberal y republicano quien se une a una modista italiana en un matrimonio desigual.

Se refiere también a la muerte de la madre, el abandono del padre, la educación por una aya represora, la vida con su padre en Madrid y Loreto, la afición a la literatura y la religión como fuga. Asimismo, también se refiere su vida con sus tías en Vetusta, una vez que el padre ha fallecido, el inicio de su condición enfermiza, la relación con sus tías y la alta sociedad, los arranques religiosos y su matrimonio con un hombre mayor.

Por otro lado, el Provisor, Fermín de Pas, es también minuciosamente delineado en la primera parte de la obra. Desde el capítulo primero, el protagonista expone sus deseos y ambiciones, que parten desde su niñez. Sin embargo, no es

sino hasta el capítulo decimoquinto en el que se explica de una manera cabal a Fermín. Se hace una regresión a la vida de su madre en un pueblo minero, su ambición que le hace ver en la religión y el servicio al clero más posibilidades de éxito.

Se expone también su relación sacrílega con un sacerdote, su matrimonio, el nacimiento de Fermín, la taberna como negocio familiar, la huida del padre del futuro Magistral, la manipulación de la madre para que se convierta en sacerdote, sus años de seminarista y la relación que entablan madre e hijo con Camoirán, futuro obispo de Vetusta.

Ahora bien, los demás personajes, aunque no con el mismo detenimiento y minuciosidad, son también descritos y delineados psicológicamente durante la primera parte. Saturnino Bermúdez y Obdulia (capítulo I); el arcipreste don Cayetano Rimpamilán, el arcediano Restituto Mourelo, el beneficiado don Custodio (capítulo II); Quintanar (capítulo III); don Álvaro Mesía, Pepe Ronzal y Paco el Marquesito (capítulo VI y VII); los Marqueses, Visitación (Capítulo VII); los Carraspique (capítulo XII) doña Paula (capítulo XI y XV), etc.

Por su parte el discurso descriptivo también se enfoca en lugares y espacios como el palacio de los Ozores, la casa de los Marqueses, la humilde morada del Provisor, el paseo del Espolón, etc. Es cierto que esta descripción de Vetusta y sus inmuebles, así como el psicologismo de los antecedentes es decir, el delineamiento de los personajes, está también presente en la segunda parte; mas éste no es de la misma intensidad y detenimiento que en la primera. La segunda parte se caracteriza por ser narrativa. En la segunda entrega de *La Regenta* se encuentran descripciones de lugares como el teatro, de costumbres como las procesiones en el día de Todos

los Santos y el Viernes Santo y el Vivero de los Vegallana, así como delineamientos de personajes como Frígilis y Quintanar.

No obstante, la verdadera intención de Clarín es centrarse en la trama, en esa pugna entre la carne y la religión, en los mecanismos de poder establecidos en la primera parte, que tendrán sus efectos en los personajes en la segunda. Los capítulos XVI a XXX son mucho más rápidos por una diferencia discursiva: la acción narrativa. El conflicto planteado en los primeros quince capítulos, la pugna por Ana, es desarrollado en la segunda parte. En este segundo segmento de la novela es donde se encuentran todas las correspondencias caracterológicas de los personajes, como el asedio estratégico del donjuán vetustense, la irregular e incongruente religiosidad de Ana y el conflicto de un hombre viril atrapado en una sotana.

Ahora bien, esta rapidez narrativa no implica que el psicologismo esté ausente, aunque sea diferente al de la primera parte. Si los primeros quince capítulos se enfocaron en construir a los personajes o más bien, desmontarlos "pieza por pieza", en el segundo volumen de la novela se presentan los efectos de la acción narrativa sobre los personajes. Estas reacciones psicológicas están determinadas por lo que se expuso tan detalladamente en la primera parte; la lógica y correspondencia de los caracteres es indudable.

Las relaciones entre personajes ya no son descritas desde un punto de vista estático. La primera parte de la obra nos ha introducido a la inclinación mística de Ana, así como a su incipiente y oculto enamoramiento por don Álvaro. En la segunda parte los personajes actúan y a cada acción corresponderá una detallada reacción psicológica.

Por ejemplo, la resistencia de Ana a los embates seductores de Mesía producen reflexiones y pensamientos de frustración en Álvaro y Visitación que observamos en el capítulo decimosexto. Asimismo, en el capítulo decimoctavo, Fermín espía desde la torre de la catedral a Ana; la ve junto a su marido y a don Álvaro. La incipiente beata tira un libro sacro que el Magistral le había regalado para fomentar su religiosidad. Esta acción genera una reacción de enojo, celos y frustración plenamente detallada en la obra.

Toda la segunda parte está estructurada con esta correspondencia entre la acción, los antecedentes explicativos de la primera parte y los efectos en la *psiqué* de los personajes. El enfoque narrativo cambia constantemente, por lo que el lector puede acceder a las diferentes perspectivas de los personajes. Por lo tanto es en este segundo segmento de la novela en el que se aprecia de manera más patente la lucha por el poder, que en primera instancia consiste en dominar la voluntad de la bella Regenta y en segundo lugar imponer su potestad sobre la capital asturiana.

En efecto, la pugna por dominar es imperiosa en este tomo. La primera parte muestra cómo las relaciones de poder de la sociedad, la religión, la familia y la educación han determinado a Ana y en menor grado a Fermín. En la segunda parte aparecen nuevas estrategias que están enfocadas a convertirse en la nueva relación de poder: poseer a Ana, ya sea sexualmente de manera explícita o amorosamente de modo idealista. El psicologismo de esta parte es por lo tanto, de reacciones ante tales acciones o estrategias.

Por último, otra de las divergencias entre las partes constituyentes de la novela es referente a la regresión. Como ya fue señalado la diégesis en la primera parte se centra

principalmente en los antecedentes de los protagonistas: su origen, vida y subjetivización. En la segunda parte, Clarín se vale también de este recurso narrativo, mas no lo hace con respecto al pasado, sino a la historia misma de la novela.

En el capítulo decimosexto que se desarrolla a principios de noviembre, la narración se centra en Ana, quien por medio de este recurso discursivo reconstruye los sucesos de su vida que ocurren a lo largo de las dos a tres semanas subsiguientes a la acción de la primera parte. Narra el relajamiento religioso y el abandono de las rutinas impuestas por su marido para mejorar su salud.

Por su parte, el capítulo decimonoveno presenta una regresión a la secuencia narrativa del capítulo anterior, con un cambio de enfoque narrativo. El capítulo decimoctavo se centra en Ana y las reacciones de su conducta en otros personajes; acción que se desarrolla durante el fin del otoño y el principio de la primavera. Asimismo, se refiere el evento del libro de Fermín arrojado por la bella Regenta, presenciado por el Magistral desde la torre de la catedral.

En el capítulo siguiente la narración se enfoca en la segunda enfermedad y convalecencia de Ana, durante febrero y marzo. La regresión lleva la narración a la primera convalecencia, a finales del otoño, en la que la religión no es tan intensa. Los ataques se intensifican y las visiones que la esposa de Quintanar identifica con el infierno, le hacen proponerse seguir incondicionalmente los mandatos de Fermín para convertirse en beata.

Además, refiere la estrategia de Mesía de entablar una amistad más estrecha con Quintanar para incrementar su contacto con Ana. Esta estrategia funciona y la convivencia entre Ana y el seductor se intensifica. Esto deriva en el

evento del libro tirado por Ana, acción referida en el capítulo anterior.

Asimismo, otro ejemplo de regresión a la acción se encuentra en el capítulo vigésimo tercero, el cual comienza con la Misa de Gallo, la Navidad del segundo año de la historia. Cierta segmento del capítulo se centra en don Pompeyo Guimarán, el ateo de Vetusta. El autor elabora una regresión a la tarde de ese día en la que Don Álvaro y sus compinches se reúnen con este "liberal" para beber excesivamente; le instigan a ir a la celebración católica, a lo que el ateo accede después de la insistencia de sus nuevos camaradas.

La narración vuelve a centrarse en este caricaturizado personaje en el capítulo vigésimo sexto y Clarín vuelve a valerse de la regresión. Relata los días sucesivos al entierro de Santos, el rival comercial de doña Paula y Fermín, quien murió en noviembre del año pasado (el capítulo anterior se ubica en la Cuaresma del segundo año). En esta secuencia diegética se refiere la enfermedad de Pompeyo, así como el rompimiento de su amistad con Mesía. En efecto la segunda parte consta de varias regresiones a la historia, recurso que ayuda al novelista a lograr una "pluri-perspectiva" de los acontecimientos, así como a variadas acciones.

En conclusión, estructuralmente *la Regenta* presenta diferencias discursivas entre las dos partes que la conforman. La primera es de *tempo* lento, altamente descriptiva, con un especial interés en los ambientes, espacios y sobre todo en la caracterología de los personajes. Esta primera secuencia tiene la función de plantear la situación, el conflicto, contexto y personalidad de los personajes, lo que se estructura por medio de la ya referida

morosidad descriptiva, así como con las regresiones a los antecedentes.

La segunda parte es mucho más ágil. La lentitud de la parte anterior contrasta con la rapidez de ésta. Esta característica se fundamenta por el carácter principalmente narrativo de la segunda parte. La novela da paso a la acción que fue planteada, sin renunciar a la descripción, aunque con menor ímpetu. Asimismo, la psicología de los personajes es de tipo reaccionario, es decir Clarín muestra los efectos de las acciones, conjuntados con los antecedentes en sus personajes. Por último, esta parte que podría caracterizarse como de desarrollo narrativo se vale también de regresiones; mas estas no son a los antecedentes, sino a la historia misma.

CAPÍTULO II

LAS RELACIONES DE PODER Y LOS PROCESOS DE INDIVIDUALIZACIÓN.

Como se expuso en la Introducción de esta tesis, de acuerdo con las ideas de Foucault, el poder, como hecho ontológico, "se aplica a la inmediata vida cotidiana que categoriza al individuo, le asigna su propia individualidad, lo ata en su propia identidad, le impone una ley de verdad sobre sí que está obligado a reconocer y que otros deben reconocer en él."¹ Este proceso para convertir a la persona en sujeto se establece esencialmente, aunque no exclusivamente, por medio de cuatro instrumentos de poder: La sociedad (Estado), la religión, la familia y la educación. A lo largo de *La Regenta* se aprecian todos estos dispositivos de poder y su influencia en la caracterología de los personajes, en especial en Ana.

1. LA SOCIEDAD

Ya que las relaciones de poder "están enraizadas en el nexo social[...]"² la relación de poder entre el sujeto y la sociedad se aprecia de manera patente a lo largo de la obra, en especial, sobre la protagonista: Ana Ozores. La influencia de este instrumento de poder o, como lo llamó el propio Clarín, el mundo moral social es contundente y determina la psicología de la Regenta, así como sus acciones a lo largo de la narración. El efecto de esta relación de poder es la construcción como individuo de Ana, así como despertar el temor en ésta hacia lo supuestamente infame inherente a su persona.

¹ Michael Foucault, "EL Sujeto y el poder" en *Más allá de la hermanéutica y el estructuralismo* de Hubert L. Dreyfus, UNAM, México, 1988. p.245

² *Ibidem*, p. 255.

A partir de la reconstrucción narrativa de la infancia de Ana se pueden observar los procesos de individualización de la protagonista. El incidente de la barca, en la que Ana junto a un amiguito, Germán, duermen juntos en una barca varada en el río, frustrando así su intento de hacerse a la mar y emprender aventuras como las que leían, causa que la alta sociedad de Vetusta dictamine que la joven Ozores es una "perdida", tal como su madre la erróneamente concebida como "bailarina italiana". Por lo tanto: "y como todos daban a entender que su aventura de la barca de Trébol había sido una vergüenza, su ignorancia dio por cierto su pecado" (Cap. IV, p 195)³.

A partir de ese momento Ana aprende a temer de sí misma y de sus impulsos, lo que facilita que adapte voluntariamente y con toda la vehemencia las normas morales del estrato social al que pertenece. Una vez instalada con las tías doña Anuncia y doña Águeda, el nuevo contacto con la aristocracia, aunado a su belleza logró que Ana fuese reinstalada en el superestrato y su pasado pecaminoso infantil fue olvidado por la alta sociedad. "Se la admitió sin reparo en la clase, en la intimidad de la clase por su hermosura" (Cap. V, p 225).

Mas esta nueva relación con la nobleza implicaba adherirse a pautas conductuales, el "ten con ten" del gran mundo de Vetusta. Este modo de desenvolverse se caracteriza por la hipocresía; es hacerse de la vista gorda ante las insinuaciones sexuales de los nobles pisaverdes vetustenses, sin ceder a las solicitudes. Asimismo, implica abrazar un modo de relacionarse poco genuino, supeditado a las artificiales normas de etiqueta y civilidad. Por lo tanto,

³ A continuación, todas las citas a *La Regenta* irán entre paréntesis, al final de la misma.

Ana se encuentra en un ambiente en el que todos los deseos, gustos y repugnancias son sistemáticamente reprimidos.

Como ejemplo de esta represión se encuentra la vocación literaria de Ana, la cual es rechazada por el poder social, por lo que tuvo que renunciar a la pluma: "Tan general y viva fue la protesta del *gran mundo* de Vetusta contra los conatos literarios de Ana, que ella misma se creyó en ridículo y engañada por la vanidad" (*Ibidem*, p. 233).

Ahora bien, la determinación conductual de Ana con respecto a los preceptos sociales, morales y conductuales de la sociedad de Vetusta no son íntegros. En Ana se observa un marcado desprecio por ese gran mundo. En realidad la protagonista se considera superior a toda esa prosa del mundo circundante:

Ana observaba mucho. Se creía superior a los que la rodeaban, y pensaba que debía haber en otra parte una sociedad que viviese como ella quisiera vivir y que tuviese sus mismas ideas. Pero entretanto 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 de despreciar a su tirano, viviendo de sueños (*Ibidem*, p 238)

De esta manera, Ana tiene que reprimir sus ansias de emancipación y adherirse a las cánones y costumbres de la sociedad.

No obstante la aversión por el estrato social al que pertenece y sus normas, Ana se empeña por convertirse en un ejemplo de acatamiento a las buenas costumbres. Ana es considerada por sus coetáneos como la mujer más virtuosa de Vetusta. Este hecho se puede explicar también por la influencia del poder de la sociedad. Ana, a pesar de despreciar a la aristocracia y su "ten con ten", alberga en lo más profundo de su ser la mácula de su grave "pecado infantil" y la individualización como perdida, por lo que se

empeña con todo ímpetu a convertirse en el contrario a lo ominoso que su "falta" en la barca significa. Asimismo este afán de perfección se complementa por la determinación conductual de índole religiosa por parte de Rimpamilán, el confesor de la joven Ozores.

De este hecho se desprende la opinión que toda la sociedad vetustense tiene acerca de Ana, como la mujer más virtuosa de la capital asturiana. Este alto concepto se ve en el momento en que los miembros del Casino hablan acerca de las intenciones de Don Álvaro, a lo que "todos negaron la probabilidad del aserto./ -Hombre... la Regenta... ¡es algo mucho!" (Cap. VI, p 267). Esta opinión pública se convierte, asimismo, en una caracterización, aunque endeble. La Regenta luchará por mantener esa idea que se tiene de ella, no obstante fracasará.

Incluso, el poder de esa individualización afecta al mismo donjuán vetustense, en los albores de su seducción. Don Álvaro, la noche en que toda la alta sociedad vetustense asiste al teatro, acude a escondidas al palacio de los Ozores, en donde logra observar a Ana en su balcón. Tuvo la intención de atacar y declarar su amor a la esposa de Quintanar, "Pero no pudo hablar, no pudo detenerse. Tuvo miedo a su víctima. La superstición vetustense respecto de la virtud de Ana la sintió él en sí, como el Cid ahuyentaba al enemigo después de la muerte acaso; él huir; ¡lo que nunca había hecho! Tenía miedo... ¡la primera vez!" (Cap. X, p 381).

Sin duda, la percepción social, esa opinión o concepto que la sociedad tiene de un individuo es una intensa influencia que determina a los personajes. Ésta también se observa en Fermín de Pas. Don Álvaro, ya en franca contienda

con el Provisor se vale de don Santos y don Pompeyo para desprestigiar a su rival:

En tanto, en el café de la Paz había ya público para oír a don Pompeyo y a don Santos maldecir de las religiones positivas y especialmente del señor Vicario general, como se llamaba siempre a De Pas el señor Guimarán. Entre el *pueblo bajo* corría la historia de las aras, de la ruina de don Santos, de los millones del Magistral, depositados en el Banco; con tal motivo algunos obreros de la Fábrica vieja hablaban de ahorcar al clero en masa. A esto lo llamaban cortar por lo sano... (Cap. XX, p 158-59)

A lo largo del desarrollo de la novela, esa percepción se afianzará y después se desvanecerá por el influjo de otros factores narrativos. Sin embargo, el efecto de la murmuración y de las verdades sospechadas por el dominio público dejan una profunda huella en la idea del Magistral acerca de sí mismo: "Y dentro del cerebro, como martillazos, oía aquellos gritos de don Santos: ¡'Ladrón... ladrón, rapavelas'!" (Cap. XV, p. 573).

Asimismo, el influjo que los personajes puedan tener en la opinión pública es importantísimo, de lo que se desprende los intentos de los contendientes (Álvaro y Fermín) por modificar la opinión en aras de hacerse de más poder, por medio del desprestigio del otro. Del mismo modo, los adversarios eclesiásticos del Provisor emplean este medio para mermar el poder de De Pas en el obispado:

En el cabildo, Gloucester, el maquiavélico Arcediano, hablaba al oído de los canónigos "de descrédito colectivo, de lo que la Iglesia, y la catedral sobretodo, perdían con aquellas *algaradas* (frase de Gloucester)" El beneficiado don Custodio apoyaba al señor Mourelo.

-Y si fuera eso lo peor- decía el Arcediano.

Y entonces comenzaba el segundo capítulo de la murmuración.

"Lo peor era que, con razón o sin ella, pero no sin que las apariencias diesen motivo para las hablillas, se decía que el Magistral quería seducir, y en camino estaba, nada menos que a la Regenta." (Cap. XX, p. 156).

No obstante estos intentos de debilitar la fuerza su poder en el cabildo, el Magistral, gracias a su dominio despótico sobre el obispo, así como otras victorias que suceden a lo

largo de la narración mantiene su relación de poder en la diócesis.

Por otra parte, el influjo de la opinión pública es intenso y se convierte en un factor de determinación conductual para Ana. Durante su estancia en el Vivero, la afición literaria de Ana resurge; mas teme lo que la sociedad podría pensar, lo que refleja el proceso de individualización de Ana ante este gusto y actividad: "Sólo porque si lo supiera el mundo me llamaría cursilona, literata...o romántica, como dice Visita" (Cap. XXVII, p.380).

2. LA RELIGIÓN

A lo largo de la Historia de Occidente, la Iglesia y la pastoral cristiana fueron la relación de poder más sujetetivizadora, la más patente y efectiva. A partir del surgimiento del Estado Moderno, el Cristianismo perdió cierto terreno como la relación de poder primaria. El Estado ocupó esa función como otorgador de identidad a los individuos, la instancia que dice a las personas la verdad sobre sí mismas.

El Cristianismo es una forma de poder "cuyo objetivo es asegurar la salvación individual en el más allá"⁴; por lo cual no sólo dirige, sino que inculca una idea de sacrificio. Asimismo es una relación de poder que requiere el conocimiento del interior de la mente de las personas, la exploración de las almas y la revelación de los más íntimos secretos.

Ahora bien, el caso de la realidad expresada en *La Regenta* presenta sus particularidades, las cuales responden al contexto histórico español. Además del profundo e intenso

⁴ *Ibidem*, p. 246.

sentimiento religioso del pueblo ibérico es preciso señalar que La Restauración significó un reforzamiento del poder eclesiástico. De este hecho se desprende que la relación de poder de la religión sea tan vigorosa y eficaz como la del Estado-sociedad.

A lo largo de la novela de Clarín se presenta la potestad de este instrumento de poder para construir individuos. El evento de la barca de Trébol, el supuesto gran pecado de este suceso fue empleado por el ministro de la Iglesia para hacerle entender a Ana su grave falta y, así, determinar su situación como precoz y nefasta pecadora.

Vino un cura y se encerró con Ana en la alcoba de la niña y le preguntó unas cosas que ella no sabía lo que eran. Más adelante, meditando mucho, acabó por entender algo de aquello. Se la quiso convencer de que había cometido un gran pecado. La llevaron a la iglesia de la aldea y la hicieron confesarse.”
(Cap. III, p. 172)

Más adelante en la narración, una vez que la futura Regenta se ha instalado con su padre en Madrid, las lecturas de San Agustín le confirman esa caracterización como pecadora. “El santo decía que los niños son por instinto malos, que su prevención innata hace gozar y reír a los que los aman; pero sus gracias son defectos: el egoísmo, la ira, la vanidad los impulsan” (Cap. IV, p. 203).

Ahora bien, el escándalo de la sociedad y la autoridad religiosa que se observa en la novela corresponde simétricamente a las concepciones que se tenían en la época acerca de la sexualidad precoz, la cual era considerada “una amenaza epidémica, capaz de comprometer no sólo la futura salud de los adultos, sino también el porvenir de la sociedad y la especie entera”⁵.

⁵ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I*, Siglo XXI, 30ª ed., México, 2005. p. 177

Asimismo, el influjo de la directriz sacerdotal es palpable en lo concerniente a las decisiones de los individuos. Ana, alentada por su ferviente, aunque mal entendido, misticismo, tiene vehementes deseos de convertirse en monja. Mas el determinismo de esta relación de poder, protagonizada por Cayetano Rimpamilán, hace que la Ozores cese en su empeño de entrar al convento: "Hija mía, las esposas de Jesús no se hacen de tu maderita. Haz feliz a un cristiano, que bien puedes, y déjate de vocaciones improvisadas" (Cap. V, p. 236).

La voluntad del sacerdote, se convierte entonces en un dogma. Ana se convence de que su piedad no basta para el rigor de la vida monjil. Suprime su deseo de convertirse en religiosa y acopla su voluntad al plan de don Cayetano de casarla con Víctor Quintanar y convertirla en la perfecta casada. Ana hace suya la idea de que "La verdadera piedad consistía en hacer feliz a tan cumplido y enamorado caballero como el señor Quintanar, su paisano y amigo" (*Ibidem*, p. 241)

Más adelante, ya que se ha establecido la relación con Fermín, el joven Provisor se vale de esta relación de poder para coaccionar a la Regenta a su voluntad. En primera instancia, las intenciones del sacerdote son sacras: encaminarla religiosamente y los efectos son evidentes, como lo demuestra la actitud de Ana hacia la renovada religión y su sometimiento a los mandatos del confesor.

Sin embargo, la personalidad inestable de Ana, aunada al asedio de don Álvaro y la falta de honestidad total por parte de Ana, hacen que la determinación conductual de índole religiosa de la Regenta no sea cabal, lo que da como resultado que Mesía tenga posibilidades de lograr sus intenciones. No obstante, durante varios segmentos de la narración, se observa a una Ana bastante determinada por la

relación de poder de la religión; incluso llega a adoptar el papel de directriz religiosa de su esposo.

Ana intenta introducir a Quintanar a la vida beata, en la que ella está en ese momento: "Ana se propuso emplear su celo en ganar para Dios el alma de su don Víctor[...]" (Cap. XXI, p. 214). Esta diligencia muestra no sólo el profundo convencimiento de su vida dirigida por la religión, sino que Ana pasa de ser la dominada por la relación de poder de la religión a la dominadora. Su empeño es ahora determinar la conducta de Víctor Quintanar. Mas, al igual que ella, esta certidumbre ontológica como beato es pasajera; otros factores, otra estrategia los alejan de la vida piadosa, por lo que el instrumento de poder y su efecto no son totalizadores.

Por último, otro ejemplo del determinismo religioso por una relación de poder de índole sacra es la manera en que Fermín, una vez que se ha enterado del adulterio de Ana con don Álvaro, individualiza a Quintanar como un marido deshonorado. El sacerdote herido apela a la justicia tradicional, a lo que harían los personajes de las comedias de capa y espada, a las que don Víctor era tan afecto. El esposo engañado había renunciado a reaccionar al estilo de los Siglos de oro ante al adulterio al confrontar la realidad de esa deshonra con la ficción expresada por sus autores predilectos.

Mas Fermín no cesa en su intento, le manifiesta sugerentemente que las "leyes sociales", el "decoro", las "costumbres" pedían sangre. Don Víctor cede a la estrategia del "santo varón" para hacerle actuar de cierta manera, es decir determinar su conducta: "Don Víctor, oyendo al Magistral, se figuraba el hombre más despreciable del mundo si no hacía una que fuese sonada..." "Oh sí, cuanto antes... en

cuanto fuera de día daría sus pasos, mandaría dos padrinos a don Álvaro; había que matarle." (Cap. XXX, p. 505).

3. LA EDUCACIÓN

Junto a la familia, otro medio inmediato para construir individuos se encuentra la educación y la influencia de los pedagogos. Como lo dice Foucault, a partir del siglo XVIII el sexo fue regulado por tres ejes: la medicina, la demografía y la pedagogía. En esta última, junto al influjo de la familia, es de donde parte la individualidad que el poder busca establecer en los sujetos.

Ahora bien, en la novela, la educación como medio de determinación conductual y construcción de individuos se presenta también en los antecedentes de Ana. La protagonista fue huérfana de madre desde muy temprana edad. Su padre, un liberal, al verse ocupado con la causa revolucionaria e intelectual, delegó la educación y cuidado de su hija a una aya, doña Camila. Esta institutriz que había residido en Inglaterra, creía poseer el espíritu británico: modales, tolerante temperamento, rectitud, etc. Mas en realidad no es más que una hipócrita fachada.

El aya es presentada como una mujer lasciva, quien buscó encontrar el favor que el viudo don Carlos Ozores había otorgado a una modista. Sus esperanzas se basaban en la idea de que este hombre gustaba de mujeres de clase social inferior. Mas sus insinuaciones son evadidas por el padre de Ana. Este rechazo originó que doña Camila declarara "con la paciencia de los reformistas ingleses un culto de envidia póstuma a la modista italiana que había conseguido casarse con aquel estuco. Anita pagó por las dos" (Cap. IV, p. 189).

Ya sin la presencia del padre, la preceptora actúa de manera despótica en contra de la niña. La severidad en el trato es la constante. Bajo el razonamiento de que la Ana tenía la herencia de una perdida, en su imaginación una bailarina mediterránea, doña Camila justifica su rigurosa e insensible manera de educar a una niña de cuatro años. Los cuidados especiales que requería la pequeña se respaldaban en la mano dura. Por lo tanto, los recuerdos infantiles de esa etapa de su vida se centra en la consideración de que "El encierro y ayuno fueron sus disciplinas" (*Ibidem*, p. 190).

Ahora bien, el acontecimiento de la barca, de diametral importancia para entender la individualización de Ana y su sexualidad, es reprendido vigorosamente por la institutriz:

¡Qué escándalo! Doña Camila cogió a Anita por la garganta y por poco la ahoga. Después dijo un refrán desvergonzado en que se insultaba a su madre y a ella, según comprendió mucho más tarde, porque entonces no entendía aquellas palabras (Cap. III, p. 171)

Mas, la reacción del aya no se limitó a la reconvención, sino que además, junto a otros instrumentos de poder -familia y pastoral cristiana- la individualizaron como pecadora. La manera de tratarla es el medio para hacerle entender la infamia de su conducta y persona: "Desde entonces la trataron como a un animal precoz." (*Ibidem*, p, 172). "Desde entonces educó a la niña sin esperanzas de salvarla; como si cultivara una flor podrida ya por la mordedura de un gusano" (Cap. IV, p. 193)

Asimismo, Camila le hizo comprender que su proclividad a la conducta pecaminosa se debía a la influencia de su madre: "-Como su madre- decía a las personas de confianza.- ¡Improper! ¡Improper! ¡Si ya lo decía yo! El instinto... la sangre... No basta la educación contra la naturaleza." (*Ibidem*, p. 193). Todas estas degradaciones causaron en la

niña una terrible represión de los impulsos sexuales, hecho que se verificará a lo largo de la narración, así como una individualización como pecadora, lo que le hace acercarse impetuosamente a la religión y al ideal de la perfecta casada y aislarse del mundo, adverso y amenazante:

Así como en la infancia se refugiaba dentro de su fantasía para huir de la prosaica y necia persecución de doña Camila, ya de adolescente se encerraba también dentro de su cerebro para compensar las humillaciones y tristezas que sufría su espíritu. (*Ibidem*, p. 197).

De ese modo, se puede resumir que la relación de poder con el aya se basó en la humillación, opresión despótica e individualización como pecadora. Este proceso tuvo serias repercusiones que se observan en el desarrollo de la novela. A grandes rasgos, tales efectos son el desprecio por el mundo circundante, el temor a todo lo que rebase los límites morales, la proclividad al ensimismamiento y a la fuga, ya sea fantasía, religión o literatura, así como la desexualización de la protagonista.

4. LA FAMILIA

Las relaciones de poder no son privativas del Estado o el aparato jurídico, en realidad estas instituciones se sirven de otros instrumentos inmediatos al individuo para sujetivizar. Entre estos se encuentra la familia, "institución antigua", la cual junto a otras (educación, sociedad, medicina, etc) "también son movilizadas en esta época [en los albores de la Edad Moderna] para asumir funciones pastorales"⁶.

La familia es una relación de poder distinta al Estado, que cumple la doble función de instancia de control y punto

⁶ Foucault, "El sujeto y el poder" p. 248.

de saturación sexual. En efecto, la familia busca encaminar al infante hacia una sexualidad "sana", basada en lo moralmente aceptado y delimitado y es, asimismo, el punto en donde debe reservarse la actividad sexual.

Ahora bien, esta característica de la relación de poder en la familia aparece también en la historia de Ana y los eventos que determinarán su personalidad. El mentado suceso de la barca significa una execrable aberración tanto para la aya de la niña, como especialmente para las tías. Éstas observan la discordia entre la percepción del acontecimiento (sexualidad precoz) y las normas sexuales aceptadas, fomentadas y defendidas por la familia, como instrumento de poder.

Ambas solteras tienen una escandalosa reacción; mas el suceso no es durante la época en que la protagonista vive con ellas, por lo que el proceso de individualización no es inmediato. La desafortunada experiencia se da cuando Ana tiene trece o catorce años y su estancia con las tías es al final de la adolescencia. Ahora bien, a pesar de la distancia temporal, las tías también individualizan a Ana como pecadora por este lance. Ana escucha a escondidas en el que sus tías rememoran el evento y la vergüenza que éste acarreó a la familia Ozores:

Ana que descansaba, vestida, sobre su pobre lecho, saltó de él a las primeras palabras de aquella conversación. Pálida como una muerta, con dos lágrimas heladas en los párpados, con las manos flacas en cruz oyó el diálogo de sus tías." (Cap. V, p. 217)

Este hecho sirve como refuerzo de la idea inculcada por la institutriz y el sacerdote de Loreto: Ana es perversa.

Ahora bien, el poco eco del evento en Vetusta, así como la falta de indicios de la continuidad de ese tipo de corrompida conducta, hacen que las tías no continúen con la

sistemática reprensión y recordatorio de la ya citada caracterización:

Ana, que tuvo el valor para sufrir hasta la última palabra, comprendió que sus tías lo perdonaban todo menos las apariencias: que con tal de ser en adelante como ellas, se olvidaba lo pasado, fuese como fuese. Cómo eran ellas ya lo iba conociendo. Pero estudiaría más. (Cap. V, p. 218)

En efecto, al ser aceptada cabalmente por las tías, Ana debe someterse a un nuevo tipo de proceso de individualización: ser como sus tías, lo que implica adecuarse a los dogmas conductuales de la alta sociedad vetustense; el "ten con ten" caracterizado por la hipocresía ante la licenciosa actitud de los aristócratas en cuanto a la seducción y la sexualidad.

Ahora bien, la influencia de las tías, no obstante este aspecto redentor, es también tiránico. Doña Anuncia y doña Águeda adquieren el papel de directrices de su sobrina y reprimen cualquier conducta, inclinación o gusto que sale de lo aceptado en su estrecho círculo provinciano. De este modo, la intención de la joven protagonista de convertirse en monja es repudiada y reprimida por las tías. Aunado a este deseo de consagrar su vida a Cristo, fundamentado por el irregular y exagerado misticismo presente en toda la obra, las tías también frenan en seco la emergente propensión literaria de Ana. "Además, la falsa devoción de la niña venía complicada con el mayor y más ridículo defecto que en Vetusta podía tener una señorita: la literatura. Era este el único vicio grave que las tías habían descubierto en la joven y ya se le había cortado de raíz." (*Ibidem*, p 231).

Del mismo modo, esta despótica influencia de las tías causa una resignada sumisión por parte de Ana. La futura esposa de Quintanar sabe su desafortunada situación de arrimada (las tías se lo recuerdan cada vez que pueden) y la

imposibilidad de sublevarse: "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." (*Ibidem*, p. 231).

Esta situación hace que Ana, en su fuero interno, recrudezca su desprecio por la sociedad vetustense y el mundo circundante. En efecto, la protagonista es esquiva y huraña al trato con los jóvenes nobles. En realidad siente una profunda animadversión hacia ellos y lo que representan, así como hacia la relación de poder que la tiene sojuzgada. Sin embargo, nunca opone gran resistencia a la voluntad de las tías; su rebeldía es interior, nunca se traduce en acciones.

En ciertas ocasiones es abiertamente renuente a la pauta conductual que pretenden las tías; como por ejemplo el proyecto de casarla con el millonario indiano, don Frutos Redondo. Ana rechaza el plan; mas no puede expresarse francamente, por lo que la aparición de Quintanar, el novio que Rimpamilán (confesor de Ana) a su vez proponía, significa una tabla de salvación del designio de las tías. No obstante, el matrimonio con otro prospecto al de las tías no es un acto libre. Las tutoras de la prometida dan su consentimiento.

Ahora bien, parecería que Ana triunfa; su desafío a la voluntad de las tías sale airoso, mas no es así. El proceso de individualización de las señoritas Ozores estaba encaminado a casarla a toda costa, lo que evidentemente sucede. Incluso, es pertinente observar que este proceso de individualización es bastante efectivo: Ana no presenta, en lo hasta entonces narrado ningún deseo de contraer matrimonio. Las tías proponen a don Frutos, lo que encauza la atropellada aceptación del prospecto de Rimpamilán: Don Víctor Quintanar.

Por lo tanto, aunque el esposo no fue el deseado, las tías triunfan y la determinan, junto a otros instrumentos de poder (religión y sociedad) a la antes monja en potencia como mujer casada. Ana triunfa aparentemente al no desposarse con Redondo, mas lo hace con un hombre por el que sólo siente una ligera simpatía.

Por otra parte, el otro personaje central de la obra, Fermín de Pas, también es objeto de procesos individualizadores por parte de la familia. En efecto, la madre del Provisor, doña Paula, construye la individualidad de su hijo: lo encamina a la carrera eclesiástica, a pesar de la frágil vocación religiosa de Fermín. Incluso, ya que su único hijo está en el seminario, Paula determina el curso a seguir para lograr el futuro que ella desea para Fermín: "No le quería jesuita. Le quería canónigo, obispo, quién sabe cuantas cosas más." (Cap. XV, p. 557) y así fue.

Ya al final de la narración, el Magistral se percata de lo desfavorable que fue ser objeto de la determinación conductual establecida por su madre y desprecia el efecto de esta relación de poder y se acongoja por el resultado de seguir los designios de doña Paula, de no oponer resistencia a ese mecanismo de poder:

El magistral estaba pensando que el cristal helado que oprimía su frente parecía un cuchillo que le iba cercenando los sesos; y pensaba además que su madre al meterle por la cabeza una sotana le había hecho tan desgraciado, tan miserable, que él era en el mundo lo único digno de lástima" (Cap. XXIX, p.463-64)

En conclusión, el mundo moral social clarinesco, el determinismo naturalista entendido por Leopoldo Alas, puede concebirse como el influjo de las relaciones de poder sobre los individuos. El poder dispone principalmente de cuatro instrumentos para convertir a las personas en sujetos: la

sociedad, la religión, la educación y la familia. Todos estos dispositivos tienen un objetivo común: constituir sujetos de acuerdo a los cánones de lo moralmente aceptado, así como reprender y castigar lo que salga de límites bien demarcados.

La relación de poder de la sociedad sobre el individuo está fundamentada por las normas conductuales, la opinión pública y la delimitación de lo correcto y lo prohibido, es decir lo insano, lo pecaminoso, lo que traspasa las leyes del decoro. Por su parte, las relaciones de poder de la religión están encaminadas a lograr la salvación del individuo y cumplen también con la función de inculcarle al personaje la verdad sobre sí mismo. Inducen a cierto comportamiento, así como reprenden las acciones pecaminosas, además de establecer conceptos sobre sí mismos en los individuos.

De esta forma, las relaciones de poder de la educación son un medio para construir individuos y de regulación de la conducta sexual. Por último la familia también cumple con el propósito de otorgar individualidad y demarcar la sexualidad aceptada. La intención de ésta es convertir a la persona en un individuo regido por las pautas de comportamientos que un consenso social ha dispuesto y considera necesarias para la buena convivencia.

Ahora bien, los esfuerzos de estos cuatro instrumentos de poder son homogéneos, es decir van encaminados a establecer los mismos preceptos. En el caso de Ana, se observa que los objetivos de los procesos de individualización por parte de la sociedad, religión y familia coinciden en varias instancias, como la reprehensión del suceso de la barca, el rechazo a su deseo de convertirse en monja o sus conatos literarios.

Sin embargo, las relaciones de poder también pueden estar encaminadas a lograr fines determinados y personales.

Por ejemplo, doña Paula, debido a su intensa codicia, logra determinar el futuro de su hijo y convertirlo en cura. Este proceso de individualización no obedece a lo que la sociedad, religión o educación requiere del individuo, en este caso Fermín, sino al deseo de su madre, basado en la sed de capital, que en apariencia está de acuerdo a la individualización de los otros dispositivos del poder.

El empleo de las relaciones de poder con fines personales será un elemento de diametral importancia a lo largo de la trama de la novela. Fermín se vale de la religión para determinar a Ana, con fines no tan sacros, así como don Álvaro utiliza el deseo y su poder seductor para lograr sus deseos sexuales con respecto de Ana.

CAPÍTULO III LA MANZANA DE LA DISCORDIA: ANA OZORES

1 LA PROTAGONISTA

Ana Ozores, la protagonista de la novela es un personaje sumamente complejo, entorno del cual gira toda la atención narrativa. Es el personaje aglutinante, el que más aparece; la mayoría de los capítulos tratan de él, ya sea directa o indirectamente.

1.1 Origen

La protagonista de la novela se presenta como una mujer que se encuentra en un punto de inflexión; "se dispone a construir su vida, a imponer su personalidad, a hacer valer su condición de mujer"¹. Ana, la esposa del ex regente de Vetusta, es una mujer de 27 años, caracterizada por su belleza y su fama de mujer recatada y virtuosa. La primera impresión que el lector tiene de este personaje se centra en un renovado espíritu vital, así como en su papel como celebridad y modelo a seguir en la capital asturiana.

A lo largo de los capítulos III, IV y V la narración se centra en ella. Clarín reconstruye la infancia de la protagonista de una manera cabal. Ana es hija de don Carlos Ozores, un militar retirado, perteneciente a la más recalcitrante nobleza vetustense, dedicado a la intelectualidad y a la causa liberal en España y de una humilde modista italiana. Este matrimonio desigual será causa del rompimiento de la incipiente familia Ozores con la aristocracia. La madre murió al nacer la protagonista "Se

¹ Luis Saavedra "Clarín" una interpretación, Taurus, Madrid, 1987. p 187.

acordó de que no había conocido a su madre" (Cap. I, p. 165), ausencia que le afectará a lo largo de su desarrollo. El padre, en su afán revolucionario, dejó a Ana al cuidado de un aya, doña Camila; por lo tanto, creció aislada y en un ambiente receloso y adverso, debido a la animadversión de la institutriz hacia Ana.

Las reprensiones y correctivos de esta preceptora fomentaron en Ana un agudo sentimiento de soledad y marginación, así como una determinación conductual, contra la cual luchará a lo largo de la obra. Después del acontecimiento de la barca, el padre regresa y decide cambiar de residencia; del pueblo de Loreto, traslada a su hija a Madrid, donde el aislamiento aún impera. A la muerte de don Carlos, Ana es acogida por las hermanas del difunto, doña Anunciación y doña Águeda. Esta nueva etapa significa la reincorporación a la alta sociedad de la protagonista, así como una intensa etapa de individualización por parte de las tías, sociedad y clero.

No obstante, Ana, quien para entonces ya es una señorita, comienza a desear emanciparse del poder despótico que sus tías ejercen sobre ella. El mejor medio, o más bien el único aceptado por sus sujetivizadores, es el matrimonio. Ana, de 19 años, se desposa con Víctor Quintanar, un magistrado aragonés que le dobla la edad. Al enlace nupcial no lo subyace ningún sentimiento de amor, sino un simple afecto. Ana busca y encuentra en el matrimonio un medio para escapar de la tutela de las tías, así como eludir la voluntad de las solteronas de casarla con don Frutos Redondo, el indiano millonario.

Ahora bien, todos los ideales amorosos de la señora de Quintanar, los galanes de sus fantasías son antitéticos al marido. Don Víctor es, ante todo, un ser no erótico; un

ejemplo de la asexualidad o la temprana impotencia. La relación entre los desposados es más paternal que conyugal, lo que causa un alejamiento de la pareja, simbolizado por no compartir el lecho matrimonial. El matrimonio que ha durado ocho años, en el momento que la acción narrativa comienza, no ha significado para la joven Ozores más que un mejoramiento de su situación económica, así como una plena aceptación por la sociedad vetustense. En cuestiones afectivas y pasionales la vida de Ana es un motivo de una acentuada infelicidad.

Ante esta situación se enfrenta Ana; por lo que su deseo de afirmarse como persona por medio de la búsqueda de algo nuevo, algo poético, es lógico y genuino. Mas esta nueva vitalidad no dura poco. "La falta de impulsos vitales"² que se observó en la historia de la protagonista vuelve a convertirse en el paradigma existencial de Ana. Tal como en los capítulos dedicados a detallar sus antecedentes, Ana vuelve a renunciar a la lucha interna contra la sinrazón de su vida.

La búsqueda de emanciparse que se puede entender como una autoafirmación, una lucha en contra de los efectos del poder, aparece desde los tiempos en que vivía con sus tías. Los deseos de rebeldía son sofocados por el influjo del poder, al que sin embargo Ana se somete. Este patrón conductual se repite a lo largo de la obra, la rebeldía interna y el sometimiento, esa carencia de impulsos vitales.

Lo anterior se explica por el determinismo del mundo moral social o relaciones de poder. Ana no puede escapar de su sino como mujer en una sociedad establecida, con ciertas normas e imperativos. Asimismo, su historia hace fehaciente su papel como subyugada: "Ana aparece como deudora de un

² Paciencia Ontañón de Lope, *Ana Ozores La Regenta: Estudio psicoanalítico*, UNAM, México, 1987. p 25

pasado que condiciona su biografía y, en cierto modo, la hace caminar por ciertos derroteros determinados[...]”³. El naturalismo clariniano se hace patente en Ana, una mujer condicionada por sus antecedentes, que no puede desafiar directamente el contexto existencial que las circunstancias le depararon y que, del mismo modo, no puede evadir su papel como dominada por las relaciones de poder. Por lo tanto, su sujeción a los mandatos del poder es evidente a lo largo de la novela.

1.2 La personalidad enfermiza de Ana

A lo largo de la narración, el lector puede percatarse de la irregularidad y exageración de los empeños de Ana. Tanto su religiosidad, moralidad, ideas de superioridad o ansia sexual demuestran un desequilibrio psicológico en la protagonista. Asimismo, Ana sufre de ataques nerviosos:

Se tomó el pulso, se miró las manos; no veía bien los dedos, el pulso latía con violencia; en los párpados le estallaban estrellitas, como chispas de fuegos artificiales, sí, sí, estaba mala, iba a darle el ataque; había que llamar; cogió el cordón de la campanilla, llamó. (Cap. III, p. 174)

En efecto, la personalidad de la Regenta se caracteriza por el desequilibrio. Desde la muerte de su padre, ya se pueden apreciar elementos que indican su inestabilidad psicológica, como el falso misticismo, la constante fuga por medio de fantasías, así como los arranques nerviosos y las visiones. Asimismo, a lo largo de la novela se aprecia la exageración de sus perseverancias y deseos, así como el desprecio enfermizo por la realidad.

³ Luis Saavedra, p. 192.

Por otro lado, el padecimiento emocional de Ana se aprecia también en su melancolía, un "dolor patológico"⁴, caracterizado por la falta de interés en el mundo exterior, la hipersensibilidad, el miedo al rechazo y la crítica. Asimismo, este constante sentimiento de tristeza se fundamenta por el idealismo de Ana, que no encuentra nada poético en la prosa de la vida. La Regenta es presentada en un estado de hastío; vive una existencia monótona, sin excitaciones, ni alicientes.

Ana desprecia al mundo circundante, ya que su sentimiento de superioridad le hace pensar que su impulso vital, es decir su intereses y anhelos, no tiene nada que ver con la vida de sus conciudadanos. Esto amplifica su desarraigo y soledad, así como crea una vida en la que todo es ramplón y carente de sentido. Desde muy temprana edad, Ana presenta rasgos neuróticos que se mantendrán a lo largo de la acción narrativa.

Sus ataques nerviosos son un síntoma de la incuestionable neurosis de la protagonista. Estos ataques se caracterizan por las fiebres, arrebatos y delirios, los cuales son los "síntomas histéricos a que Freud se refiere"⁵. Sin duda, las circunstancias maritales son un factor para esta situación patológica, más la configuración del personaje, es decir la diégesis a su infancia y adolescencia son claves para explicar el carácter enfermizo de la Regenta.

Efectivamente, la orfandad de madre, así como la poca intimidad con el padre son factores decisivos en la manera como la protagonista se desarrolla, en especial su sexualidad e interrelación con la sociedad, lo que causa el estado psicológico de Ana. Su neurosis es el resultado de diversas

⁴ Paciencia Ontañón de Lope, p 23.

⁵ *Ibidem*, p. 27.

circunstancias, como la insatisfacción sexual, su tendencia al idealismo, el sentimiento de no pertenencia y desarraigo, así como la inestabilidad emocional y el desprecio por la realidad.

Desde la regresión a la vida de Ana anterior a la acción narrativa, el lector puede percatarse de su estado psíquico. Desde la muerte del padre, hecho que ocurre en la adolescencia, la futura esposa de Quintanar ya presenta rasgos neuróticos: comienzan los delirios, un síntoma de un estado patológico. Estos arrebatos irán reproduciéndose, con variaciones en cuanto a la intensidad, a lo largo de la novela. Esta personalidad patológica, la cual se explica por las marcas de un pasado determinante, "constituye el núcleo de la obra"⁶ y se verificará a lo largo de ella.

1.3 La Personalidad de Ana

Sin duda, el efecto de un ambiente adverso, causado por el alejamiento físico y espiritual del padre y la ausencia materna causaron graves estragos en el desarrollo de Ana. La novela se inicia con la imagen de una mujer muy acongojada. Interiormente, la infelicidad es un hecho incuestionable, lo que determina el impulso de la Regenta para modificar su existencia. Sin embargo, "ella, la inadapta, lucha desde la infancia por asentarse en un mundo con sentido de la vida y no lo encuentra a lo largo de los treinta capítulos de que consta la obra."⁷ En efecto, Ana es un personaje en búsqueda de la felicidad. Sin embargo, la misma determinación conductual, tanto presente como pasada la condenan al

⁶ *Ibidem*, p 22.

⁷ Ángeles Cardona-Castro, "Ana Ozores y Effie Briest. Un mundo una época", en *Clarín y La Regenta en su tiempo. Actas del simposio Internacional*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1984. p 421-430.

fracaso. A lo largo de la narración intenta proyectar su futuro y fracasa, ya que está condicionada por diversas relaciones de poder, como el matrimonio, la opinión pública, la directriz familiar y la religión.

El personaje de la Regenta es "la típica mujer decimonónica, incapaz de valerse por sí misma"⁸ y de imponer su personalidad, a pesar de sus empeños. A Ana, a pesar de sus deseos, la vida se le escurre de las manos. Lo anterior es lo que hace de ella un personaje trágico: todo la conduce al desastre. "El personaje está concebido y presentado para ser sujeto de un proceso de degradación y de una secuencia de fracaso"⁹.

Asimismo, es una mujer sumamente inmadura y bastante aislada, no sólo de su propio marido, sino de sus amistades y en general del resto de la población de Vetusta. Durante toda la secuencia narrativa, no logra alcanzar la madurez como persona, ya que siempre espera todo de los demás, nunca de ella misma. Por otro lado, Ana es una extraña a la sociedad y sin embargo es el centro de las miradas; cada una de sus acciones es comentada por diversos sectores sociales de la capital asturiana. Presenta una radical incapacidad de adaptarse a su medio, lo que ocasiona que se repliegue sobre sí misma y adopte una actitud de desprecio por sus paisanos, así como que se refugie en los sueños, el idealismo, las fantasías y la religión.

Ahora bien, ese distanciamiento con respecto a la sociedad se puede explicar de dos formas, aunque estas no se contradicen. a) Sus antecedentes como huérfana, lo que no promovió la facultad de relacionarse afectivamente con otros

⁸ María del Carmen Bobes, *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*, Gredos, Madrid, 1993 p 106.

⁹ *Ibidem*, p. 98

individuos, lo que se aúna con la determinación conductual de índole social por medio de pautas conductuales acartonadas y poco genuinas. b) Ana presenta un marcado sentimiento de superioridad. Esta soberbia se origina por un sentimiento de inferioridad, que se puede entender por su condición de pariente pobre de las señoritas Ozores, así como la inseguridad originada por la represión despótica de su infancia y las profundas heridas de la adolescencia.

Este sentimiento de Ana y también parte de su neurosis, hace que perciba la realidad inherente a sí misma y al mundo exterior matizada por su idealismo. Ana es un personaje bastante complejo, que vacila entre los procesos de individualización, la humillación y la auto-percepción como ser superior. No obstante, "Ana Ozores no es superior ni inferior, es plenamente humana con las fragilidades y los desequilibrios susceptibles de existencia en cada criatura"¹⁰.

Asimismo, la Regenta es un personaje con un pleno complejo narcisita. En efecto, es totalmente egocéntrica; todas sus preocupaciones son referentes a sí misma, ya sea su infelicidad, su hastío y aburrimiento, su salud, la carencia de rasgos poéticos en su vida, su falta de amor, etc. Este narcisismo se observa, de acuerdo con María del Carmen Bobes, en tres aspectos: la manera de asumir el amor, la religión y su relación con los demás. El amor para Ana debe de adecuarse a la visión romántica que ella tiene de éste y atender a sus necesidades. La religión es un medio para defenderse del asedio de Mesía y un camino para profundizar su superficial misticismo. Por último, su relación con los demás personajes se basa en sus intereses y deseos, así como el rechazo a su

¹⁰ Paciencia Ontañón, p 30.

realidad y contexto existencial basado por el sentimiento de "disconformidad ante un mundo en el que no se reconoce"¹¹.

De acuerdo con los estudios de Erich Fromm¹², el ser humano siempre tendrá cierto grado de narcisismo, mas existen dos etapas: el primario es aquél en que no hay todavía relaciones con el mundo exterior; el segundo se da cuando el niño aumenta sus relaciones libidinosas con el mundo exterior, si las retira y redirige a sí mismo, se produce un narcisismo secundario. El narcisismo puede ser negativo, si el individuo deja de interesarse en el mundo exterior.

En este caso, "el individuo narcisista no puede percibir la realidad en otra persona diferente de la suya."¹³. Lo anterior tiene como consecuencia la deformación del juicio racional. Por lo tanto "el narcisismo es antagónico de la razón y el amor."¹⁴ En el caso de Ana, sus demandas de amor y cambio están matizadas por su propio egocentrismo, por lo que está imposibilitada para aprehender e insertarse en la realidad, así como para amar, ya que el amor patológico no se basa en el narcisismo.

Ahora bien, otra característica del desequilibrio, rasgo esencial de la personalidad de Ana, es el falso idealismo. La diégesis a la infancia y adolescencia de Ana presenta el origen de esta tendencia a idealizar la realidad.

En primera instancia, esta propensión se explica por la humillación que vivió desde sus años con doña Camila, así como el suceso de la barca del Trébol y la posterior caracterización como ínfima pecadora. Desde esa secuencia la

¹¹ Luis Saavedra, p 200.

¹² Fromm, Erich, *El corazón del hombre*, traducción de Florentino M. Torner, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

¹³ Ibidem, p. 76.

¹⁴ Ibidem, p. 100.

protagonista comienza a refugiarse en la fantasía como medio de fuga de una realidad hostil.

La evolución del idealismo de Ana se observa a lo largo de los capítulos IV y V. En éstos se plantea la manera en que su personalidad es modelada por las lecturas que realiza. Su padre, un liberal, poseía una biblioteca con textos progresistas, así como otros censurados por el Índice. Ana, en su afán de escapar de la realidad, acude a la literatura. Mas el efecto es contrario, ya que las variadas lecturas no pueden ser asimiladas de una manera provechosa por una mente poco estructurada. A grandes rasgos las obras a las que dedica muchas horas son de corte romántico, místico-religioso y mitología grecolatina. Entre los autores que le dejan mayor impresión se encuentran San Agustín, Chateaubriand, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz.

Ahora bien, una vez instalada con las tías, el idealismo de Ana continúa latente. Las ensoñaciones y fantasía hacen que en Ana surja ese sentimiento de superioridad y el ya citado distanciamiento. Asimismo, otro efecto de esta característica de la protagonista es la paulatina separación del mundo real y del contacto humano y afectivo, lo cual produce una marcada incapacidad para amar. El descontento de Ana produce fantasías amorosas: un príncipe ruso o escocés vendría a salvarla de ese mundo prosaico, lo que produce la esperanza de un amor idealizado, que ningún hombre podrá igualar. Este ideal amoroso enaltecido está presente a lo largo de la obra. Ana es renuente a renunciar a él, lo que hace que confunda las intenciones de don Álvaro y las equipare a su concepción del amor.

Por otro lado, otro de los efectos de este idealismo es el constante aburrimiento que Ana experimenta. El hastío que le causa la monotonía de la capital asturiana se explica por

su tendencia al pensamiento idealista. La realidad vetustense no le ofrece ningún aliciente, ni excitación. La vida monótona provinciana, e incluso la madrileña en su adolescencia, no es comparable con lo poético de su mundo ideal.

Asimismo, otra característica del quijotismo de Ana es su anhelo de ser la perfecta casada y ser congruente con la idea que se tiene de ella; "En Vetusta, decir la Regenta era decir la perfecta casada" (Cap. III p. 182). Esta opinión pública y deseo de Ana es producto de un proceso de individualización previo; mas no es más que "una pretensión ilusoria de ser eternamente virtuosa."¹⁵ Lo anterior hará que la protagonista, en su afán de sentirse viva, busque deliberadamente el peligro. A la Ozores le gusta el juego que se inicia, la pugna entre Fermín y Álvaro por ella; es algo nuevo y noble, hasta que ella se ve atrapada por éste.

Por último, otro aspecto de la personalidad de la Regenta, que está totalmente relacionado con su idealismo es la rebeldía interior. En su fuero interno, Ana se rebela a las diversas relaciones de poder que la tienen sojuzgada, como el matrimonio, al que culpa de todas sus cuitas, así como la vida vacía y sin objeto.

Sin embargo esta rebeldía es pasiva, se basa en el orgullo desmedido y el egocentrismo. Los impulsos de imponer su persona a las circunstancias siempre son frustrados; Ana siempre capitula ante los diversos mecanismos de poder. La protagonista siempre pretenderá acomodar sus deseos a los imperativos del deber y fracasará. Incluso, su rebeldía que busca encontrar la poesía de la vida, la arrojan a otros

¹⁵ Antonio Vilanova Andreu, "Nueva lectura de *La Regenta* de Clarín" en *Leopoldo Alas "Clarín" Actas del Simposio Internacional* (Barcelona 2001) Universitat de Barcelona, Barcelona. 2002. p 337-358.

nuevos poderes: la religión representada por Fermín y la sexualidad representada por Álvaro. Por lo tanto, su adulterio no debe de entenderse como una total emancipación de su voluntad sexual, ya que no es un acto totalmente consciente, además de que esa aseveración resta importancia al asedio y estrategia de Mesía. Ana, después de la determinación conductual impuesta por Mesía, decide apostar por su idea platónica y fracasa.

Estos son los rasgos generales de la psicología de Ana. Es pertinente señalar, finalmente, que los talentos del carácter de la protagonista se manifestarán a lo largo de la narración por medio de acciones.

2 LA SEXUALIDAD DE ANA

Un elemento esencial para comprender a Ana es su sexualidad. En el momento en que se inicia la trama, Ana es presentada como una mujer sexualmente frustrada. Es un símbolo del deseo femenino insatisfecho. Paradójicamente, el personaje tiene un intensísimo componente carnal. Ana después de su boda con Víctor Quintanar, un magistrado aragonés de cuarenta años, no ha podido desarrollar su sexualidad de manera adecuada. La intimidad conyugal muy rápidamente fue desatendida en el matrimonio Quintanar-Ozores.

Esta voluntaria omisión fue un consenso; se puede explicar por la prematura impotencia del esposo, quién siempre que desea a una mujer se queda a medio camino por falta de voluntad; y por Ana quién, a pesar de su deseo carnal, es frígida a causa de las experiencias de su adolescencia.

En efecto, Ana está insatisfecha sexualmente. Culpa a su propio marido de su infelicidad; la edad y los pocos

atractivos físicos son considerados impedimentos. Asimismo, la Regenta no se casa por amor; para ella don Víctor representa la seguridad económica, así como la aceptación social, por lo que accede a la insistencia de Frígilis y Rimpamilán para aceptar el ofrecimiento del funcionario público. El matrimonio le significaría la plena inserción a la alta sociedad. Sin embargo, la certeza social y económica que encarna Quintanar se convierte en otra incertidumbre: la carencia afectiva, pasional y sexual, lo que conduce al desequilibrio emocional. Después de ocho años de matrimonio, de los cuales los primeros transcurrieron en otras ciudades ibéricas (Granada, Zaragoza y Valladolid) Ana se encuentra en un estado de tedio e insatisfacción marital. El enlace matrimonial se ha convertido en la negación de su idealización del amor. Víctor cumple más con la función de padre, que Ana nunca tuvo en sentido estricto, que la de marido. "Él se inclinó para besarle la frente, pero ella echándole los brazos al cuello y hacia atrás la cabeza, recibió en los labios el beso. Don Víctor se puso un poco encarnado; sintió hervir la sangre. Pero no se atrevió." (Cap. III, p. 177).

Ahora bien, la situación sexual de la Regenta es bastante ambigua. Por un lado le atormenta la falta de iniciativa de su esposo, la castidad involuntaria y forzosa, y anhela una pasión identificada con su ideal amoroso. "Lo que Ana echaba en falta en su vida era una relación noble y fecunda, armoniosa en que la pasión no descartara la amistad, los sentimientos recíprocos de respeto, el cuidado del trato formal"¹⁶. Ana presenta un obstinación absoluta en vivir una pasión romántica intensa. Por lo tanto, el adulterio,

¹⁶ Luis Saaverdra, p 201.

inconscientemente se convierte en una idea fija, en una obsesión.

Esta falta de complacencia sexual es el detonador del desarrollo de la novela y se convierte en un factor determinante para la infidelidad de la Regenta. "Sólo ella no tenía amor; ella y los niños pobres que lamían los cristales de las confiterías eran los desheredados. Una ola de rebeldía se movía en su sangre, camino del cerebro. Temía otra vez el ataque" (Cap. IX, p 357).

Sin embargo, Ana misma promueve la falta de intimidad con su marido. Ella misma plantea que moren en habitaciones separadas. Este hecho, que se explica por la humillación y determinismo conductual de carácter sexual en su adolescencia, muestra que Ana "se avergüenza de sentir placer con su marido [un ser poco erótico y alejado de su ideal], propone la separación del lecho y luego reclama los derechos de la carne y siente que quiere algo más que amor paternal en su marido"¹⁷.

Ahora bien, para entender cabalmente la sexualidad de Ana es imprescindible remontarnos a sus primeros años. Las primeras manifestaciones sexuales de Ana provienen del amante del aya doña Camila, Iriarte. El ambiente en que vivió durante esos años con el aya, quien desbordaba lujuria, afectarán la sexualidad de Ana, así como las miradas masculinas anteriores y posteriores a su aventura con Germán, que producen un severo trauma de terribles consecuencias para la protagonista: la angustia y represión sexual, la fobia a los hombres, la neurosis, así como la percepción del sexo como algo sucio y repulsivo: "el más inmundo de los pecados"¹⁸

¹⁷ María del Carmen Bobes, p 113.

¹⁸ Paciencia Ontañón de Lope, p 19.

Asimismo, el proceso de individualización como pecadora después del evento de la barca del Trébol imponen en Ana una identificación del sexo con la impureza, la suciedad y el pecado. De este punto se desprende la desexualización de Ana, que se confirmará con su frigidez en la edad adulta. El contacto con hombres fue suprimido: "Se la había separado sistemáticamente del trato íntimo de los hombres, como se aparta del fuego una materia inflamable" (Cap. IV, p.200).

Este hecho acompañado con la individualización como pérfida lujuriosa hace que Ana rehuya al contacto con los jóvenes de Vetusta cuando está en edad de casarse: "Entre ella y los jóvenes de la sociedad en que vivía, pronto había puesto el orgullo de Ana y la necesidad de los otros un muro de hielo" (Cap. V, p 247). Sin duda, ante la terrible represión de su primer esbozo sexual, Ana reprime todos los impulsos de su latente sensualidad. Un medio para hacerlo es la religión. En efecto, cuando vivía con su padre, Ana remplace su impulso sexual por el misticismo, fomentado por las lecturas de los ascetas españoles. Esta negación del cuerpo es, sin duda, una exaltación romántica y se presentará en el desarrollo de la trama, en la intención de Ana en su relación con Fermín de Pas: cambiar la inclinación afectiva-sexual por Álvaro por la religiosidad.

Asimismo, la negación sexual es un acto de defensa contra la vergüenza social, religiosa, familiar y pedagógica de la construcción de su individualidad como pecadora. El efecto directo del acto de constreñir su sexualidad es el ensimismamiento. La joven Ozores, desde su estancia en Madrid hasta sus nupcias es introvertida y tímida, "síntomas

patológicos surgidos por el 'alejamiento de la libido de las posibilidades de satisfacción'"¹⁹.

Sin embargo la represión de la carne no es tan efectiva como Ana lo desearía. Desde su adolescencia se encuentran indicios de su engrandecida sexualidad: los sueños. " 'Yo tengo unas alas y vuelo por los tejados -pensaba-; me marcho como esas mariposas'; y dicho y hecho, ya no estaba allí. Iba volando por el azul que veía allá arriba" (Cap. IV, p 191). El vuelo en la interpretación freudiana de los sueños tiene un altísimo contenido sexual. Asimismo, en sus fantasías aparecen figuras masculinas muy plásticas y hermosas, lo que denota un acentuado erotismo en la adolescente. Por lo tanto, el inconsciente traiciona los empeños represores de Ana. Por medio de los sueños y fantasías, una innegable manifestación del intenso deseo sexual, se frustra el intento de contener sus propios impulsos.

Ahora bien, otro hecho que ayuda en la comprensión de la problemática sexualidad de Ana se remonta a su origen y la carencia de vínculos con sus padres. La orfandad, tanto porque la madre murió como porque el padre se va, así como la convivencia con un ser despótico, represor y de doble moral (doña Camila) causan graves estragos en la sexualidad de la protagonista.

El desarrollo psíquico de un infante en esas circunstancias es bien conocido; al no tener objeto a través del cual comunicarse con el exterior, los dos impulsos primarios del ser humano, el libidinal y el agresivo que al depositarse en el objeto externo se fusionan, se separan el uno del otro. Y de esta forma, "la agresividad se vuelve contra la propia persona y en este caso la libido tampoco puede dirigirse ya hacia el exterior"²⁰

Por lo tanto, la sexualidad de Ana está marcada desde muy temprana edad y las repercusiones de esta falta de

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Ibidem*, p 14.

contacto con el exterior forjará, aunado a otros factores, una frigidez y represión del impulso sexual, aunque no del deseo.

En conclusión, la frustración sexual y afectiva de Ana, causada no sólo por su falta de intimidad conyugal, sino por la misma problemática sexual de la Regenta, es el detonador primario del conflicto de la novela. Asimismo, se convertirá en un factor determinante para el desenlace trágico de la vida de Ana Ozores. La insatisfacción, aunada al idealismo de la protagonista la llevará a confundir el verdadero amor con la satisfacción de la carne, las lascivas intenciones de don Álvaro Mesía.

3. ANA Y EL PODER

3.1 Los procesos de individualización

Ana es el personaje en el cual se aprecia de manera más patente los procesos de individualización por parte del poder. La protagonista de la novela de Clarín presenta una total dependencia a las circunstancias y las acciones de otros, lo que se irá acentuando a medida que transcurra la narración. Ana es "el ejemplo de un individuo al que el mundo puede cambiarle de tal forma la vida que le convierte en ruina"²¹. La novela constatará lo contrario que ella misma se propone al ser introducida por el autor: tomar las riendas de su existencia; Ana no es dueña de su vida, es una "escultura viviente, cuyas formas van moldeándose con manos ajenas"²²

Los ejemplos más importantes han sido ya señalados en el capítulo anterior. Su individualización como pecadora, su

²¹ Luis Saavedra, p 202.

²² *Ibidem*, p 203.

inhibición de su propensión literaria, el apego a las normas conductuales, su vida como mujer casada y no como monja, etc. Este paradigma muestra la pasividad del personaje. El deseo de imponerse es rápidamente abandonado y Ana vuelve a buscar la felicidad en lo que el mundo exterior le ofrece. Por lo cual, es susceptible de establecer nuevas relaciones de poder, las cuales buscan otorgarle una nueva verdad sobre sí misma (ser sexual o ser místico-erótico) y en las que ella es el objeto del poder.

En ese sentido, "Una serie de fuerzas vivas de Vetusta juegan con Ana Ozores desde que ésta está instalada en casa de sus tías y, sobre todo, desde que aparece como esposa del jubilado regente"²³ Las nuevas estrategias que pretenden convertirse en relaciones de poder son los otros personajes principales de la obra: El tenorio vetustense don Álvaro Mesía y el Provisor, Vicario general y Magistral Fermín de Pas. Ana se convierte en la presa pasiva de dos cazadores enfrentados, que buscan determinar a Ana como individuo, de acuerdo a sus propios fines: la lujuria y orgullo de un donjuán entrado en años y el amor platónico de un ser erótico atrapado en una sotana. La trama de la obra es la interacción de estos tres personajes y la logística y las estrategias para lograr hacerse de la voluntad de Ana.

3.2 La belleza de Ana: Un poder desaprovechado

La caracterización física de Ana no es detallada. En realidad, a diferencia de Fermín, no hay un retrato íntegro y directo del físico de Ana. El único rasgo distintivo de su cuerpo en que Clarín hace un detallado detenimiento es en la

²³ Ángeles Cardona-Castro, p. 428.

mirada, la que es apasionada y suave. Funciona como un medio para connotar estados de ánimo. Asimismo, Ana se sirve de la mirada para percatarse de la adoración que otros hombres le profesan.

Ahora bien, Leopoldo Alas sólo la presenta en conjunto, como la mujer más hermosa de Vetusta. "Trabuco", es decir Pepe Ronzal, la llama la "Venus de Nilo", así como muchos otros vetustenses la ven parecida a "La Virgen de la silla". Es una opinión común que Ana Ozores es la perla de la belleza de la capital asturiana. La Regenta responde al canon de belleza decimonónico: tenía una abundante cabellera de color castaño claro, un cutis y cuerpo blanquísimo, así como pies rollizos, cabeza pequeña y cadera robusta.

La hermosura de la protagonista es un poder y la misma Ana lo reconoce como tal: "Al principio se le había figurado que ella, con un poco de arte, hubiera podido conquistar a cualquiera de aquellos nobles ricos que se divertían con todas y se casaban con las de mayor dote." (Cap. V, p 235-6) Asimismo, el influjo de su belleza es un medio efectivo para que sea aceptada y reinstalada en la aristocracia de Vetusta.

Ana se percata del poder de su belleza, por lo que cuando aún se encuentra convaleciente, recién llegada a casa de sus tías, se dispone a recobrar la salud y su belleza. La Regenta reconoce que su valor como persona en la sociedad radica en su belleza. Sin embargo, además de las referencias ya citadas, Ana no emplea el influjo de este poder.

Es más, la belleza causa estragos psicológicos en la protagonista. Reconoce que la juventud va a concluir eventualmente y con ésta la belleza, lo que genera una crisis existencial. Esta situación "crea una situación moralmente

peligrosa"²⁴, ya que Ana reclama los placeres que el matrimonio le ha vedado, lo cuales, no son, de acuerdo a su perspectiva, propios de la madurez.

Asimismo, la belleza es un poder no aprovechado. Ana sólo lo utiliza gracias a la influencia de las tías quienes se percatan de la potencialidad de su hermosura, para ser aceptada por la alta sociedad. También, conoce el imperio de su físico; se deja codiciar y "trata de administrar la tentación que ejerce"²⁵, aunque los resultados le serán adversos. Ana comprende las ventajas de su belleza física y aprende a cultivarla, mas las mismas relaciones de poder, inhabilitan el ímpetu de esa potestad. Ana, a pesar de su hermosura, no puede hacer nada con ésta en el contexto decimonónico, es decir, no puede acceder a su ideal de felicidad sin transgredir los códigos morales-religiosos.

3.3 La Relación de Ana y el poder

La posición de Ana con respecto a las relaciones de poder es congruente a lo largo de la obra. Se caracteriza por el sometimiento. Mas esta capitulación a los valores socialmente aceptados es hipócrita; su fundamento no es la convicción, sino el miedo al desamparo y a contravenir las pautas del mundo moral social y ser rechazada. La determinación conductual es el medio para adoptar dicha posición. La sumisión a las tías se debe no sólo al papel de tutoras que ejercen sobre ella, sino también se basa en el miedo a quedar desamparada. Ana se deja modelar por las tías, en cuanto al misticismo y su propensión literata.

²⁴ María del Carmen Bobes Naves, p 110.

²⁵ Luis Saavedra, p.187

A lo largo de la narración se constatará la dependencia de Ana al poder. Acepta los cánones de comportamiento de la sociedad a la que pertenece, e incluso intenta llevarlos al extremo, una vez que se ha desposado. A través de esta estrategia pretende convertirse en una ejemplo de corrección absoluta: ser la perfecta casada. Asimismo, se entrega, a pesar de su rebeldía interna, a la voluntad de las tías y la sociedad. De este hecho se desprende la actitud de Ana con respecto a su situación: considera que "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 de despreciar a su tirano, viviendo de sueños" (Cap. V, p. 238)

Esta postura de Ana es bastante sugerente: muestra la imposibilidad de imponerse a los instrumentos de poder. Sabe que no podrá pugnar por sus deseos; que la fuerza de la sociedad y la familia siempre se impondrá, por lo que renuncia a llevar a cabo cualquier tipo de esfuerzo encaminado a la emancipación. Asimismo, ante este mundo adverso, la rebelión de Ana se limita al desprecio de la realidad y a la fantasía, lo que demuestra la inmadurez de Ana.

La protagonista muy temprano comprende que debe reprimir su voluntad y claudicar con el mundo moral social. Su papel en las relaciones de poder es totalmente pasivo. A lo largo de la novela buscará nuevas relaciones que la individualicen y así le ofrezcan una perspectiva diferente, más amable y poética de la realidad: Álvaro representará el amor humano y Fermín será el camino hacia Dios.

Ahora bien, de estos dos personajes, Ana lo espera todo, no así de ella misma. Tiene una actitud de dependencia:

demanda nuevos estímulos por parte de unas relaciones de poder alternativas. La religión es un medio para soportar la realidad y adquirir un nuevo sentido de vida; es una solución al fracaso de su ficción romántica y la realidad. Por otra parte, el amor es una esperanza idealizada, a la que nunca está dispuesta a renunciar.

La postura de la protagonista se puede resumir en la idea de que los demás deben otorgarle lo que no encuentra en la realidad: la felicidad. Es una mujer carente de un impulso vital. Incluso su adulterio no se presenta como una decisión consciente. No es un acto de voluntad pleno, sino una consecuencia de las estrategias seductoras de Álvaro y de su frustración sexual. Por lo tanto, a pesar de sus determinaciones, Ana siempre está del lado de los dominados por las relaciones de poder.

Tan sólo hay un ejemplo en el cual se observa a Ana como la usufructuaria del poder: cuando pretende y logra, hasta cierto punto, determinar a su marido y encaminarlo a la religión: "La Regenta conoció bien pronto que don Víctor se entregaba. Aunque ella hubiera querido más acendrada piedad, tuvo que contentarse con el dolor de atrición que claramente manifestaba su marido" (Cap. XXI, p 217).

CAPÍTULO IV: LOS CONTENDIENTES.

1. FERMÍN DE PAS

La figura del Magistral de Vetusta es de capital trascendencia a lo largo de la obra. Al igual que Ana, es un personaje principal del cual el autor proporciona una relación pormenorizada de su vida y psicología. El desarrollo vital del canónigo, es decir, su origen, nacimiento, el ambiente en el que se desarrolla, la influencia paternal, así como los rasgos distintivos de su personalidad son retratados meticulosamente.

Sin duda, es un protagonista a la par de Ana Ozores. Sin embargo, no tiene la misma frecuencia de aparición en la narración que Ana; la esposa de Quintanar es el personaje en el que más se enfoca la historia. Fermín es el centro de siete capítulos de la primera parte y de diez, junto a Ana, de la segunda.

1.1 Las fuentes para la creación del personaje

El Sacerdote clariniano fue creado, de acuerdo con la propia revelación de Leopoldo Alas, bajo el influjo de un personaje real: José María de Cos y Macho, cardenal de la ciudad de Oviedo. El novelista ibérico tomó diversos datos de la realidad para construir a Fermín de Pas, los cuales corresponden con los vestigios que se conocen del clérigo ovetense. En primera instancia, De Cos y Macho, según las fuentes que lo trataron, se distinguía por "la señoril y

gallarda figura"¹, así como por su refinada y persuasiva elocuencia. En su tiempo, fue un renombrado predicador en el cabildo de la capital asturiana.

Asimismo, se sabe que su trato afable contrastaba con sus arranques de ira, así como la violencia y dureza de palabras hacia quienes le contrariaban. El lado amable de su personalidad le significó muchas simpatías, que le convirtieron en uno de los confesores más solicitados de la catedral, así como fue uno de los catequistas más respetados y queridos entre las niñas asturianas. Por su parte, su carácter iracundo le valió el temor de sus coterráneos. Del mismo modo, otro rasgo importante de la personalidad de este canónigo fue la relación simbiótica que a lo largo de su vida tuvo con su madre. La progenitora también poseía un temperamento duro e inflexible.

Por otra parte, las descripciones físicas del personaje histórico, quien era alto, de ojos claros y de tez "como resplandeciente"² corresponde también a las del literario. De esta forma, las características más notables del cardenal De Cos y Macho, "su físico, sus dotes memorísticas, la presencia permanente de la madre dominante, la preferencia reiterada por la confesión, por la contradicción entre su carácter piadoso y a la vez tremendamente despótico y autoritario[...]"³ se encuentran en Fermín de Pas, Magistral de Vetusta.

Ahora bien, estos datos tomados de la realidad, de un individuo con quien Clarín trató, fueron combinados con la

¹ Luis Rodríguez Miravalles, "¿El Magistral de La Regenta, personaje real o inventado? Paralelismos entre Fermín De Pas y José María de Cos y Macho" en "Clarín" y La Regenta en su tiempo. *Actas del simposio Internacional*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1984. p 653

² *Idem.*

³ *Ibidem*, p. 657.

intuición artística del célebre novelista español, así como influjos literarios. También se pueden establecer otros paralelismos que denotan el conocimiento profundo, así como la influencia de otros autores europeos.

La crítica ha coincidido que en De Pas se puede también apreciar rasgos del abate Ovide Faujas de *La Conquete de Plassans* de Emilio Zola, así como el padre Amaro de Eça de Queiroz. Del primero se establece el paralelismo por el dominio de los eclesiásticos sobre sus respectivos obispos: Monseñor Rousselot y don Fortunato Camoirán. Ambos están supeditados a los designios de Faujas y De Pas. Asimismo, ambos personajes se caracterizan por su fortaleza física, el origen humilde, su papel como confesor en boga y su destreza oratoria.

Por otro lado, las madres de ambos actantes tienen rasgos similares: vivieron en la total marginación, sin bienes capitales, lo que forja en ellas la necesidad de encaminar a sus respectivos hijos por el camino de la carrera eclesiástica. Asimismo, ambas matronas ejercen una acentuada influencia sobre sus hijos. No obstante, el rasgo que puede considerarse de mayor influjo sobre Clarín es la ambición de poder de Faujas y su proceso de individualización de una mujer casada a la cual fanatiza.

Lo anterior podría hacer suponer a un lector superficial que Clarín copió el personaje al naturalista francés, mas no es así. En realidad, el canónigo clariniano es mucho más naturalista y complejo. Es substancial señalar que a pesar de las similitudes ya citadas, Faujas y De Pas no son el mismo personaje. Faujas carece de la idealización del amor y la intensa sensualidad refrenada de Fermín. Asimismo, el personaje zolesco no presenta el grave conflicto del

Magistral de *La Regenta* y la variación psicológica que se desarrolla a lo largo de la narración.

Por otro lado, el influjo del padre Amaro es el enamoramiento de un sacerdote. Mas en el caso de *La Regenta*, la seducción se ve frustrada por diversos factores, en especial la aparición de un tercero en discordia: Álvaro Mesía.

Con estos elementos, reales y literarios, Clarín construyó, gracias a su innegable genio y maestría para la síntesis, un personaje sumamente complejo, quien representa, de acuerdo a Benito Pérez Galdós "un conflicto interesantísimo".

1.2 Fermín: Su origen y el determinismo

Al igual que Ana, la vida anterior a la historia del Canónigo vetustense es reconstruida por el autor por medio de retrospectivas en la primera parte de la novela, así como recuerdos del mismo personaje. En el primer capítulo se manifiesta el origen rural del Magistral: "Era montañés" (Cap. I, p 105), "había sido pastor en los puertos de Tarsa[...]" (p 108), de donde le provenía la afición de subir montañas, o en su defecto torres de iglesias.

Mas no es sino hasta el último capítulo de la primera parte donde el autor vuelve a centrar su atención en la historia de Fermín. El enfoque narrativo en los trece capítulos anteriores no abandona a Fermín; mas éste se centra en detallar especialmente su temperamento, así como su físico, ya sea por medio de la voz del propio autor, por la de otros personajes, o por medio de sus propias acciones.

El capítulo XV, por medio de una diégesis, narra la historia de Fermín de Pas, hijo de Paula Raíces y Francisco de Pas, un licenciado de artillería. La madre era oriunda de un pueblo minero santanderino, en el cual la miseria y marginación social eran inevitables. Este medio fomentó en ella desde chica una intensa ambición, lo que le hizo percatarse de la situación socioeconómica del clero y, en consecuencia, determinó hacer de la religión un medio para elevarse en la escala social.

Esta disposición la hace entrar al servicio de un cura de pueblo, del cual se convertirá en barragana. El sacerdote irrumpió una noche en su cuarto en un atropellado impulso carnal. De este hecho, Paula se valdrá para comenzar a enriquecerse. Le cobrará su falta, a cambio de su silencio, con los ahorros del sacerdote. Es entonces, cuando conoce a su futuro esposo. Mas la gente de la comarca tiene ciertas sospechas de las relaciones íntimas de Paula y su patrón, lo que originará que Fermín sea considerado por estos como "hijo del cura".

Después del nacimiento de Fermín, la madre fracasa en el negocio de la taberna y el padre muere; lo que ocasionará que la figura paterna recaiga en Paula, hecho que tendrá graves consecuencias en el desarrollo del infante. A partir de ese momento es donde se empieza a apreciar el temprano influjo de Paula sobre Fermín. Se crea una relación de interdependencia que no se alterará sino hasta la irrupción de Ana en la vida del Provisor de Vetusta.

Como se mencionó en el capítulo II, Paula Raíces cumple con una función individualizadora. En efecto, es ella quien "resulta la ' creadora ' absoluta del hermoso y cultivado canónigo que Clarín ofrece a los lectores en el comienzo de

la novela"⁴ Este proceso de individualización se manifiesta primordialmente en tomar los votos como sacerdote. La autoría de Paula con respecto a Fermín no se limita a hacerle cura, sino a granjearle un futuro promisorio en el cabildo. En primer lugar, lo induce a desistir de su intención de convertirse en miembro de la Compañía de Jesús.

Asimismo, volverá al servicio de un eminente canónigo y de este modo acerca a su hijo a los sacerdotes poderosos. Así, Paula quien "había servido en calidad de ama de llaves a Camoirán" (Cap. XXII, p. 440) logra adueñarse de la voluntad del futuro Obispo de Vetusta, con miras a construir una carrera eclesiástica para su hijo. A los pocos meses de convertirse en "esclavo" de su ama de llaves, al canónigo se le ofrece el obispado de la capital asturiana. Aunque su espiritualismo no le favorece para el gobierno eclesiástico, por lo que considera declinar la oferta, doña Paula le hace tomar el puesto: "pero Paula le amenazó con abandonarle. '¡Eso era absurdo!' Solo ya no podía vivir. 'No por usted, señor, por el chico es necesario aceptar.' 'Acaso tenía razón.' Camoirán aceptó por el chico... y fueron todos a Vetusta" (Cap. XV, p 559).

Por lo tanto Fermín es, al igual que Ana, un personaje condicionado por el medio en el que se desarrolla; su origen y las relaciones de poder primarias, es decir la familia, lo determinan. Incluso para Saavedra, de Pas es por estas condicionantes una "víctima social"⁵.

Sin embargo, este papel que le ha otorgado su madre, esa verdad sobre sí mismo parece agradar a Fermín. Está convencido de su valía como sacerdote y justifica su dominio

⁴ Paciencia Ontañón de Lope, *Ana Ozores La Regenta: Estudio psicoanalítico*, UNAM, México, 1987. p 63

⁵ Luis Saavedra, "Clarín" una interpretación, Taurus, Madrid, 1987. p 203.

despótico sobre el Obispo vetustense, herencia de doña Paula. La narración presenta a un sacerdote conforme con el lugar que ocupa en la sociedad.

Incluso, al principio de la obra Fermín es presentado como un sacerdote con ciertas virtudes: la elocuencia, el enciclopédico conocimiento del dogma católico, el trato afable, la *praxis* administrativa del cabildo. No sólo los beneficios de la influencia de su madre lo han constituido como dignidad eclesiástica; también el mérito ha jugado un papel importante: fue Magistral antes de los treinta años, cargo que se ganaba por oposición. Sin embargo con la aparición de Ana, esa identidad construida por las relaciones de poder se desquebraja paulatinamente y la congruencia conductual de su papel como sacerdote se verá afectado de manera drástica.

1.3 La Personalidad

Fermín de Pas es presentado como un personaje, cuyos rasgos psicológicos más destacables son: la inteligencia, su despotismo y la meticulosidad. De su inteligencia se desprende su elevado dominio del dogma católico, su elocuencia, así como su principal cargo en el cabildo. Clarín dotó a este personaje de un simbolismo patente: es el ideólogo de la filosofía de la Restauración, por lo tanto enemigo de la libertad y las causas populares. Su evidente talento, aunado a su hermoso físico le hace ser arrogante en su vida interior y en el trato con los demás. Asimismo es un ser activo, a diferencia de la pasividad de Ana, quien busca llevar a cabo diversas acciones en pos de afianzarse en su lugar en la sociedad y progresar en la carrera eclesiástica.

Desde los albores de la narración, el lector puede constatar el carácter tiránico del Magistral. Su posición social le permite acaparar mucho poder y lo ejerce de manera manifiesta e imperiosa. Es temido en el cabildo; domina al Obispo, lo que le hace ser el hombre más poderoso de la Iglesia vetustense. Asimismo, ha creado un entramado de influencias y relaciones complejas que le hacen mantener dicho dominio sobre la población y las clases dirigentes: "Lo que sentía en la presencia de la heroica ciudad era gula; hacía su anatomía, no como el fisiólogo que sólo quiere estudiar, sino como el gastrónomo que busca los bocados apetitosos; no aplicaba el escarpelo sino el trinchante" (Cap. I p. 105-106).

Por otro lado, en la personalidad de este protagonista se observa un orgullo desmedido, un carácter pasional, así como la propensión a la violencia. Es un ser visceral con quienes se atreven a desairarlo o contradecirlo. Sus reacciones van de acuerdo a su soberbia: no cree que nadie sea lo suficiente digno como para retarlo. A lo largo de la narración se alternará la afabilidad y el trato dulce con la ira desmedida; la segunda imperará a medida que sus planes se vean frustrados.

Benito Varela Jácome destaca tres características esenciales en el temperamento de Fermín de Pas: la búsqueda del prestigio y el poder; sus vicios; y su vida oculta, las pasiones secretas. Efectivamente, Clarín diseñó un personaje de acentuada complejidad, que a lo largo de la novela estará en franca lucha agónica contra sí mismo. Además mostrará diversas facetas de un hombre, las contradicciones inherentes a la problemática humana.

A pesar de su investidura eclesiástica, Fermín es un manojo de defectos y vicios. Es ambicioso en extremo, un ejemplo de espiritualidad corrompida. Es un sacerdote no por vocación, sino por un proceso de individualización relativo al instrumento de poder de la familia, así como a su ambición. Del mismo modo, presenta un rasgo ajeno al sacerdocio: la lujuria.

Por otra parte, si Ana se destaca por su desequilibrio, el rasgo que mejor sintetiza la personalidad de Fermín es la ambigüedad. La psicología del sacerdote se caracteriza por la dualidad y la contradicción. En primer plano, destaca el conflicto entre el celibato sacerdotal y el erotismo. El grave conflicto del Provisor será estar atrapado entre el amor pasional, su ambición y su condición como siervo de Dios.

Asimismo, en su relación con Ana Ozores tendrá una doble funcionalidad: será seductor y guardián de su honra. Además se encontrará en un trance para optar por el amor filial y el amor pasional. Igualmente, se constatará su doble valencia en lo relativo a su rol en las relaciones de poder: tanto será el temible y déspota dueño de Vetusta, así como será irreflexivamente dependiente de su madre.

En ese sentido, el estudio psicológico de Paciencia Ontañón demuestra que la personalidad de Fermín se caracteriza por un marcado complejo de Edipo. Doña Paula Raíces ocupa la posición de padre y madre, lo que crea una dependencia simbiótica. La madre controla al sacerdote, ya que desea gozar exclusivamente de su hijo.

Esta situación afectará directamente la sexualidad del hijo, así como lo mantendrá en una inmadurez patente. Fermín no se responsabiliza de sus vicios y yerros. Culpará a su

madre de su infelicidad y vileza. Se considerará una víctima de su madre y olvidará que también ha sido un victimario.

Ahora bien, además de ese carácter contradictorio por su papel como déspota e hijo de mamá, la ambigüedad incluso se aprecia en la construcción del personaje. Fermín no es presentado en un trazo continuo, sino en una técnica de puntos; "los informes [acerca de su personalidad] son discontinuos."⁶ El delineamiento psicológico de Fermín es de dos tipos: Omnisciente por parte del autor y subjetivo por los demás personajes. Estas perspectivas no serán en todos los casos congruentes o no se verificarán sino hasta ya adelantada la obra. Por ejemplo, la codicia y las prácticas comerciales de Fermín y su madre serán anunciadas y, en algunos casos, insinuadas por los diversos personajes, los miembros del Casino de Vetusta y rivales del obispado; mas no será sino hasta el capítulo XV cuando Clarín confirmé y amplíe al respecto.

Los rasgos contradictorios de Fermín son variados, por lo que este personaje es susceptible de admitir mayor número de lecturas. Esta complejidad denota el amplísimo conocimiento de Clarín de la *psiqué* humana. Incluso la construcción de este protagonista muestra el adelantamiento que el propio Freud señaló de los literatos en el psicoanálisis. Leopoldo Alas demostró que el hombre no es unidimensional, que la personalidad es un asunto de gran complicación y que no siempre puede ser cabalmente explicada.

Es más, no sólo su carácter es ambiguo, su mismo físico presenta disconformidades. No es la misma expresión corporal a lo largo de la narración. Su imagen es una en su relación con la sociedad y el cabildo, otra en el trato con su madre y

⁶ Maria del Carmen Bobes Naves, *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*, Gredos, Madrid, 1993. p 128.

otra en la intimidad. De Pas adopta diversas máscaras de acuerdo a la situación, aunque al final de la obra la careta se resquebrajará y se evidenciarán sus fines con respecto a Ana. Asimismo, sus acciones son ambiguas; pueden responder a la voluntad racional y a los sentimientos y pasiones desbordadas.

Ahora bien, de todas estas dualidades detectadas, la que más destaca es, sin lugar a dudas, la referente al conflicto entre la pasión y el dominio: "Los dos ejes semánticos que explican su conducta [son]: el amor y el poder"⁷ El segundo es la situación inicial de la novela: Fermín domina Vetusta por medio de la religión. Sin embargo, la irrupción de Ana desequilibrará su vida y la interdependencia con su madre.

A pesar de esa relación simbiótica entre madre e hijo, Fermín es un solitario; vive para su propia ambición y la de su madre. El incipiente trato con Ana Ozores será un catalizador para el desdoblamiento del personaje, el cual tiene un carácter predominantemente sexual. El Magistral hará una introspección y se sentirá hastiado con lo que encuentra, lo que le hará idealizar a Ana. Este proceso psíquico pronto se convertirá en una pasión desenfrenada, apartada del terreno platónico e ideal.

Sin embargo, esa búsqueda del amor, sentimiento que lo humaniza, se convertirá en un ideal de vida, que a su vez funcionará como catarsis de su libido reprimida. A lo largo de la trama, Fermín perderá gradualmente el dominio sobre sí mismo y sus impulsos, hasta el punto en que su descontrol sea la causa de su fracaso como sujeto de seducción y poseedor del discurso verdadero para individualizar a Ana. El evento del Vivero, su falta de juicio al ver a Ana en peligro (ya

⁷ *Idem.*

sea la tormenta o la compañía de Álvaro) le hacen comportarse sin decoro y evidencia sus sentimientos reales hacia la Regenta.

Asimismo, en el final de la obra la potestad sobre sus pasiones se diluye. Al saber el adulterio de Ana, a quien consideraba su "esposa", la ira lo avasalla y hará que el otro marido ultrajado, Quintanar, tome venganza calderoniana, a pesar de haber desistido de ese propósito. Finalmente Fermín retornará a la vieja sujetivización. Retomará su poder religioso. La búsqueda romántica no será sino un paréntesis en su vida.

2. LA SEXUALIDAD DEL MAGISTRAL

2.1 Aspectos Generales

A pesar de su condición como sacerdote, el personaje de Fermín posee un evidente e intenso componente carnal. Además de su sexualidad clandestina, el personaje es sumamente erótico: tanto su físico como su comportamiento así lo denotan. Su sexualidad no es precisamente un ejemplo de virtud clerical; a medida que la narración avanza, el lector se percata de un ardor lujurioso, tanto en los hechos narrativos, como en los antecedentes del personaje.

En efecto, la sexualidad de Fermín, así como su personalidad, es conflictiva. No únicamente su situación como clérigo sino además las circunstancias de su desarrollo representan un grave conflicto de índole sexual. El complejo de Edipo irresuelto del personaje hace que la libido de Fermín derive hacia vinculaciones sociales como la religión, el derecho, y la teología moral. En ese sentido, doña Paula

se convierte en la castradora de su propio hijo. Su libido está ligada a la madre.

La irrupción de Ana en su vida significa una alteración en su vida sexual adormecida. Toda la sensualidad reprimida, ya sea por el influjo de la madre y el celibato, se despertará y se volverá incontrolable.

El propio De Pas se percatará de un cambio anímico. No obstante, no definirá sus sentimientos hacia Ana. Racionalizará y, posteriormente, descartará su verdadera inclinación hacia la Regenta, a pesar de que para el lector esta situación será cada vez más evidente. Fermín demostrará a lo largo de la novela un interés en la protagonista que se caracterizará por: a) Un intenso deseo sexual y b) Un amor idealizado y genuino. Este sentimiento adquirirá tal fuerza que "el nuevo placer (el amor) es tan fuerte para el Magistral que a pesar de su inteligencia y de su capacidad de introspección, no duda en engañarse y cierra los ojos a la realidad, a la teología, las murmuraciones que comienzan... a todo lo que se oponga en su camino de felicidad."⁸ Olvidará que es un canónigo, que su sotana le inhabilita sexual y pasionalmente.

Por otra parte, Clarín, a medida que construye el personaje, plasma una sexualidad irregular, sacrílega por la condición sacerdotal del protagonista. Hasta el momento del inicio de la historia, Fermín ha tenido dos líos de faldas. La relación con la Brigadiera y con Juana. "Los ojos de doña Paula eran un par de inquisidores. Aquello de la Brigadiera nunca había podido aclararlo. Sólo sabía, por su mal, que había sido un escándalo que apenas se pudo sofocar antes que fuera tarde." (Cap. XI, p 419).

⁸ Paciencia Ontañón, p 75.

Las relaciones con estas mujeres son confirmadas por el narrador omnisciente, así como hay otras insinuaciones, tanto por su parte, como por otros personajes: "Allá cuando la Revolución, se había dicho si tenía o no tenía don Fermín aventuras en los barrios bajos; pero ya nadie se acordaba por allí de tales cuentos." (Cap XX, p. 159). Esta conducta es no sólo una violación al voto de celibato, sino "transgresiones a la voluntad de la madre"⁹.

Ahora bien, doña Paula tiene una función dual en lo concerniente a la sexualidad de su hijo. Como ya se señaló, su carácter manipulador creó una nítida dependencia por parte de su hijo, así como un complejo de Edipo, lo cual se traducirá en una castración del protagonista. Sin embargo, la déspota madre también tendrá una función celestinesca. Le proporcionará doncellitas de su aldea, quienes dormían "a cuatro pasos del Magistral" (Cap. XV, p. 563).

Por otra parte, el conflicto del personaje será intenso: el amor sensual en contra la individualización como sacerdote. A medida que el deseo carnal adquiriera fuerza, éste se disociará de su amor idealizado por la señora de Quintanar. Fermín, una vez que esté perdiendo terreno ante los embates de Mesía, dirigirá su apetito carnal hacia otro objeto: Petra, la criada de Ana. Este hecho puede explicarse de dos formas: a) El impulso ha creado tal ansiedad que debe saciarse; sin embargo la seducción de Ana no ha avanzado a tal grado que sea factible llegar al fin deseado. b) Como Paciencia Ontañón sugiere, Fermín se relaciona sexualmente con Petra, quien es en su perspectiva un objeto degradado (completamente inferior a la imagen idealizada de Ana). El

⁹ *Ibidem*, 67.

motivo de este acto es que la criada de Ana "representa un castigo voluntario para el canónigo"¹⁰.

En efecto, Fermín ha cedido terreno a don Álvaro, por faltas propias en la estrategia de seducción y sujetivización. El tenorio de Vetusta ha acrecentado sus posibilidades de éxito, lo que hace que Fermín pase a una posición de salvador. Se obsesiona por defender la castidad de Ana. Esta nueva postura se explica por su complejo de Edipo: "lo cual tiene como consecuencia que su objeto amoroso posea, en terreno afectivo las mismas virtudes de castidad que admira en su madre"¹¹. Intentará salvar a la Regenta y a la misma Paula.

2.2 La construcción erótica del personaje

La descripción física de Fermín es la más detallada de la obra. La complejión del personaje establece un paralelismo entre los rasgos fisiológicos y su carácter pasional. De Pas aparece como un individuo hermoso, fuerte e irresistible; "un amante ideal desde una perspectiva naturalista"¹². Es el personaje más erótico de toda la obra, el más viril e irónicamente el más impedido para tener una vida sexual activa.

Su constitución responde a una función viril. Su atributo más destacable y atractivo es la hermosura y la fortaleza, a diferencia de Álvaro quien es bello, pero débil, lo que lo afemina un tanto. Fermín es un buen mozo de 35 años, elegante y pulcro. Clarín dota al canónigo de las siguientes características: tez blanca, pómulos salientes; párpados

¹⁰ *Ibidem*, p 77.

¹¹ *Ibidem*, p 79.

¹² Maria del Carmen Bobes, p 111.

anchos y gruesos; nariz larga y recta; labios largos, gruesos; cabeza pequeña; cabello negro y espeso; barba puntiaguda y levantisca; ojos verdes, muy expresivos; cuello robusto, blanco y musculoso.

Asimismo, en conjunto, el cuerpo del Magistral es atractivo por sus rasgos atléticos. Es corpulento: "hacia gimnasia con pesos de muchas libras; era un Hércules" (Cap. XI, p. 411), así como era un excelente jugador de bolos. A lo largo de la narración se harán diversas menciones de la vigorosa complexión del sacerdote, como su triunfo en la casa de los Vegallana, cuando Obdulia queda atorada y suspendida de una especie de columpio. Efectivamente, Fermín es hermoso y, al igual que Ana y Álvaro, él está consciente de su belleza.

Por otra parte, como ya se estableció, su cuerpo es también ambiguo. Tanto la situación de su estética erótica, atrapada en una sotana, así como las variaciones de su expresivo físico, manifiestan el carácter contradictorio del personaje. Las revelaciones corporales variarán según las circunstancias narrativas. Fermín adoptará máscaras según los eventos y los sentimientos y actitudes se descubren en sus cambios de expresión corpórea.

Ahora bien, de esta belleza se desprende el carácter erótico de Fermín de Pas. Tiene una función seductora a la par que la del donjuán de Vetusta, don Álvaro Mesía. Sin embargo, la del conquistador no es tan detallada, ni plástica, ni sugestiva como la del eclesiástico. Los rasgos del Magistral lo hacen el amante en potencia.

2.3 La Sotana: símbolo de la castración

La vestimenta del Magistral tendrá una doble funcionalidad: la belleza plástica y el recordatorio del celibato. En primera instancia servirá como representación de su poder en el cabildo catedralicio, así como afianzador de la estética del personaje. Fermín viste ropas finas y hermosas; Ripamilán menciona: "Él viste bien, eso sí, con elegancia, hasta con lujo[...]" (Cap. XI, p. 389). Incluso viste al estilo de un Obispo, con prendas como medias y guantes de color púrpura, lo que tiene el simbolismo de su poder en la catedral. Por lo tanto, su vestimenta es una confirmación de su personalidad soberbia y de la elegancia inmanente a su dignidad.

Sin embargo, a medida que su conflicto pasional se va acentuando, la vestimenta, que aparece desde el inicio de la novela, cuando Bismark y Caledonio reconocen que el Magistral es quien sube a la torre de la catedral por el ruido que produce al roce con los escalones, se convertirá en un símbolo de la castración implícita por su condición de sacerdote. Será su más terrible impedimento: El manto y sotana serán el "armazón de celibato"¹³ que se convertirá en un factor determinante en su fracaso como seductor.

El mismo Fermín se percata de la poderosa influencia de su ropa en su trance pasional. Hará diversas reflexiones al respecto. Culpará a la sotana de su frustración: "Y... la culpa de todo la tenía la odiosa, la repugnante sotana..." (Cap. 419, p. 418). A partir de entonces, el hábito lo equiparará con un eunuco; sus ropas y la determinación conductual implícita por éstas, a las que fue sometido por parte de su madre serán una opresión a todo el deseo carnal.

¹³ Benito Pérez Galdós, "Prologo" de *La Regenta* de Leopoldo Alas "Clarín", 5ª ed., Castalia, Madrid, 1990. p 89.

Por lo tanto, en el devenir de la narración se convertirá en un *leitmotiv*: "Pero aquella sotana le quemaba el cuerpo" (Cap. XXX, p. 498).

Asimismo, este símbolo de castración denota también el odio hacia el proceso de individualización maquinado por su madre; el rencor hacia doña Paula, a quien culpa de su desgracia, se materializa en la sotana que ésta misma le imbuyó. Además, es evidente una vez que su derrota es más inminente "el motivo de su odio, en realidad el odio que experimenta hacia sí mismo, pero sobre todo a lo que está simbolizando: la castración"¹⁴.

3 FERMÍN Y EL PODER

Al igual que la construcción del personaje, su físico y personalidad, el papel que Fermín de Pas ocupa en las relaciones de poder es ambiguo. Tanto se presenta como un déspota manipulador, líder absoluto del cabildo y portador y dador de la verdad, así como es un dócil objeto de las relaciones de poder.

3.1 Fermín como usufructuario del poder.

En *La Regenta*, Clarín muestra su profundo conocimiento de los estamentos eclesiásticos y su mecánica interna. En un cabildo catedralicio el organigrama decreciente era: Deán, Arcipreste, Arcediano, Chantre y Maestreescuela. No obstante, la novela desde un comienzo presenta "el poder casi supraepiscopal de Fermín de Pas, poder dimanante de sus

¹⁴ Paciencia Ontañón, p 76.

cargos de Magistral y de Provisor"¹⁵. El primero es el cargo canonical de un cabildo catedral especializado en Teología Dogmática. El Magistral tiene a cargo la predicación en la catedral. El cargo no era dignidad según la usanza general. La posición como Magistral se obtenía, según la norma vigente en la época, por medio de oposición. Fermín la obtiene a los treinta años, lo cual es anormal y le granjeará la envidia de otros canónigos.

Por su parte el cargo de Provisor debió de ser otorgado por Camoirán, bajo la sujeción de Paula, aunque nunca se establece. El cargo es el de "juez delegado por el obispo con funciones judiciales y administrativas"¹⁶. El Provisorato se daba de acuerdo a la voluntad episcopal; el único requisito era que el postulado fuera canónigo en ejercicio. Por lo tanto, De Pas reúne los poderes ejecutivos y judiciales diocesanos, así como la primacía en la predicación.

No obstante, su cargo más relevante, el cual no es revelado sino hasta ya avanzada la narración, es el de Vicario General, "una autoridad de gobierno inmediatamente posterior al Obispo"¹⁷, el cual también se daba a canónigos en ejercicio. Por ende, de Pas dispone de los tres poderes del obispado: el judicial, el administrativo y el gubernamental. El sintagma con que más lo nombra Clarín es el de Magistral, después el de Provisor y con mucho menor frecuencia el de Vicario General.

Sin lugar a dudas, Fermín es un buen teólogo y jurista, mas su gobierno autoritario de la diócesis se debe al influjo despótico sobre el Obispo. Camoirán, quien no es más que un

¹⁵ Francisco Mundi Pedret, "Los estamentos eclesiásticos en tiempo de 'Clarín' " en "*Clarín*" y *La Regenta en su tiempo*. Actas del simposio Internacional, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1984. p 707.

¹⁶ *Ibidem*, p 708.

¹⁷ *Ibidem*, p 712.

espiritualista, incapacitado para el cargo que ostenta, "era el esclavo de don Fermín" (Cap. II, p. 150). Del mismo modo, el Arcipreste Ripamilán, segunda dignidad del cabildo es un ferviente partidario del Magistral, quién es dominado de forma absoluta.

Este poder imperioso genera tensiones y luchas internas. Mourelo, el Arcediano, auxiliado por don Custodio, un simple beneficiado, le disputa su control sobre la diócesis. Sin embargo, ambos tienen que resignarse a los triunfos del Provisor. El beneficiado, que le tiene envidia por convertirse en Magistral a los treinta años, no puede evitar ser susceptible al poder del protagonista: "El Magistral miró al beneficiado sin sonreír, pinchándole con aquellas agujas que tenía entre la blanda crasitud de los ojos. Humilló los suyos don Custodio y pasó cabizbajo, confuso, aturdido en dirección al coro" (Cap. I, p. 119).

Por su parte, Mourelo se irrita por que la Regenta pasa al confesionario de Fermín como herencia del Arcipreste, quien desea dejar esa función. El encolerizado Arcediano argumenta que él es el legatario natural por su jerarquía; mas la fama de Fermín como confesor de moda, así como su poder sobre los altos rangos del cabildo le favorecen para acceder a tan valiosa hija de confesión.

Esta división en la entidad eclesiástica hace que exista una declarada pugna por el poder. Los enemigos del Provisor se valdrán de su naciente relación y los indicios de su inclinación pasional por Ana. Asimismo usarán otros acontecimientos para debilitarlo. Tanto la agonía y muerte de Santos Barinaga, comerciante de artículos para el culto, arruinado por *La Cruz Roja* (propiedad de Fermín y doña Paula), como la de Rosa Carraspique, muchacha sujetivizada

por Fermín para convertirse en monja, son aprovechadas por sus enemigos para desacreditarlo. Él, por su parte, luchará, a instancias de su madre, por mantener y consolidar su dominio, al emplear su influjo sobre el cabildo: "Era lo principal visitar al Obispo, conseguir que la murmuración, la calumnia o lo que fuese no llegara a Su Ilustrísima".

Ahora bien, la función de confesor tiene un valor muy significativo en su lucha por afianzar su poder. El Magistral busca hacerse de diversas e influyentes hijas de confesión por un fin no apostólico: el poder. Fermín tiene una concepción puramente utilitaria de la religión, en la cual la confesión es un enérgico medio para consolidarse. Este espíritu prepotente y dominante "ansía desafortadamente imponerse sobre los demás y ejercer, en la demarcación social e ideológica en la que se mueve, un auténtico despotismo, gracias al cual se adueña de las conciencias y se convierte en un verdadero dictador de Vetusta"¹⁸.

El móvil de su función como confesor es el poder. La confesión, de acuerdo con Foucault ha sido un medio para construir individuos, otorgarle la verdad sobre sí mismos por medio de la pastoral cristiana y el miedo al más allá. El Magistral es confesor de las altas esferas de la sociedad; se vale de ese magisterio para adueñarse de la voluntad de los influyentes, así como para conocer sus yerros. Fermín está consciente de la importancia de la información pecaminosa, la cual es un poder. Por medio de sus confesores (en su mayoría mujeres) podía adquirir noticias desfavorables, que podían desatar graves escándalos en la capital asturiana. "Así, el Magistral conocía los deslices, los vicios y hasta los crímenes a veces, de muchos señores vetustenses que no

¹⁸ Luis Saavedra, p. 204.

confesaban con él o no confesaban con nadie.” Lo que le da un poder fehaciente.

Esta sed de dominio, que está emparentada con la ambición por bienes materiales de doña Paula, es justificada por el mismo Magistral. Argumenta que la superioridad de su inteligencia, así como el inestimable valor de su condición como sacerdote le hacen el hombre con más meritos para ser el tirano de Vetusta. Sin embargo este estado de megalomanía se verá alterado con la irrupción de Ana, lo que significa un cambio anímico y de intereses. En primer lugar, no la estimará como al resto de sus dominados (escarabajos); verá a la Regenta como reto y medio para recobrar la fe.

3.2 Fermín como el dominado

A pesar de su carácter despótico, Fermín de Pas, en su trato con su madre tiene un carácter diametralmente opuesto: es un fiel siervo de la voluntad de ella. Su temperamento arrogante y manipulador contrasta con su papel en lo concerniente a sus relaciones con su madre; Fermín es presentado como un hijo de mamá: “para ella siempre sería un niño a quien había que cuidar mucho[...]” (Cap. XI, p. 405).

Asimismo, el hombre de acción, voluntad y sólida determinación aparece como un ser sumiso y dócil al determinismo materno. Al descubrir su rol en las relaciones de poder con su madre, el lector se percatará de que “Fermín nunca ha manejado su propia vida[...]”¹⁹, que su personalidad ha sido moldeada en función a la voluntad de Paula Raíces. El autócrata de Vetusta, aquel que crea individuos por medio de su magisterio confesional, tendrá a su vez su propio

¹⁹ Paciencia Ontañón, p 75.

dictador: "Aquel era su tirano: un tirano consentido, amado, muy amado, pero formidable a veces." (Cap. XI, p. 421) Esta condición se ajusta perfectamente a la ambigüedad ya referida en el personaje clariniano.

Al igual que su hijo, doña Paula tiene una ambición desmedida. Incluso, se puede aseverar que la de Fermín surgió en función de la materna; el Magistral y su prominente carrera eclesiástica son producto de la maquiavélica personalidad de su madre. Ella necesita de él, como medio para acceder a los privilegios del poder clerical: "además su hijo era su capital, una fábrica de dinero" (Cap. XV, p. 547) De este punto se desprende la firme y sistemática construcción de la persona de Fermín como sacerdote.

Ahora bien, el mismo Provisor reconoce que su ambición difiere de la de su madre en el objetivo. De Pas buscará el dominio, imponer su voluntad en otras conciencias; Paula buscará el dinero. Desde muy temprano en la narración, diversos personajes de la obra, los detractores del Magistral, darán indicios de la concepción mercantilista de la religión por parte del protagonista. Mas, no será sino hasta el final de la primera parte, cuando Clarín, por medio de la aparición de Santos Barinaga, confirme los negocios clandestinos de él y su madre.

Ambos son dueños de *La Cruz Roja*, una tienda de artículos para el culto católico. La tienda está a nombre de una "tapadera" o "prestanombres" Froilán Zampico, empleado y servil partidario de doña Paula. El establecimiento es rentable, las ganancias son cuantiosas. Es "el comercio más próspero de Vetusta, el único en su género desde que el mísero de don Santos Barinaga se había arruinado" (Cap. XV p. 563). Las ganancias de ese monopolio harán que la sociedad

De Pas-Raíces se convierta en "los primeros accionistas del Banco" (Cap. XI, p. 417). Incluso las murmuraciones los acreditan como usureros.

Ahora bien, el éxito en los negocios se debe a las prácticas comerciales desleales y abusivas. Paula se vale de su hijo y este se vale de su influjo en el cabildo para obligar a todos los curas de la diócesis a comprar en *La Cruz Roja* los artículos necesarios para el culto. Asimismo, Paula y más tarde Santos le recordarán al influyente canónigo que fue él quien mandó cambiar las aras de todas las parroquias del Obispado para convertirse en el proveedor exclusivo. Esto ocasiona que Barinaga vaya a la bancarrota y que se arroje a la bebida.

Asimismo, Fermín se vale de su condición de canónigo poderoso para beneficiarse económicamente por medio de las elevadas dispensas que cobra, así como el cobro de diezmos y primicias a lo largo de toda la diócesis por parte de Paula Raíces. La influencia de la madre en los intereses económicos es patente a lo largo de la narración. Doña Paula vive para su ambición y todo lo que signifique riesgos en las finanzas será combatido por esta despótica mujer, como la incipiente relación entre Fermín y Ana, ya que ésta puede convertirse en un factor de desprestigio, lo que mermará su poder y con éste la bonanza mercantil.

Ahora bien, si el Magistral crea víctimas sociales, individuos condicionados en función de su ansia de dominio, él mismo es producto de una relación de poder. Desde muy temprana edad y hasta el momento en que arranca la historia, De Pas ha sido determinado por su madre. "Desde niño su auténtica personalidad, su mejor y acaso su verdadero yo, ha estado sometida a la tiranía de su madre, que le impuso sus

propios prejuicios, sus propios deseos, sus propias ambiciones, así como fue moldeando su carácter despótico e incluso hasta su vocación religiosa”²⁰ .

La aparición de Ana en su vida romperá con el control materno. Buscará una nueva inspiración, un nuevo sentido más humano e idílico de la existencia. La relación con Ana significará una ruptura parcial de sus vínculos con la madre. Desde el inicio de sus tratos con la Regenta, Fermín comenzará a olvidar sus deberes filiales. La madre se percatará del peligro que para sus propios intereses representa esta relación, por lo que intentará persuadir a su hijo de evitar dicha relación. En suma: apartarlo de Ana.

Utilizará el chantaje para controlar a su hijo. Paula “maneja con maestría su pasado de sacrificios y de ignominias ‘de que él no sabía ni la mitad’ para mantener a su hijo amarrado con mano férrea bajo su férula.”²¹ Fermín no será susceptible al influjo materno como antes; se rebelará, no atenderá a las razones de la madre, ni al sentido común, buscará satisfacer sus deseos. No obstante, su amor filial entrará en conflicto con su amor platónico y carnal. A la postre optará por el segundo y fracasará en dicho empeño.

Finalmente, Fermín verá frustrado su idilio amoroso. Los factores son variados, los cuales se detallarán en los siguientes capítulos. Don Álvaro Mesía saldrá airoso y logrará convertir a Ana en otra de sus conquistas. De Pas, después de más de dos años de rebeldía, un paréntesis existencial, volverá a la determinación conductual que su madre delineó; “el camino previamente trazado será retomado y el canónigo volverá a ser lo que era”²².

²⁰ Luis Miravalles Rodríguez, p 658.

²¹ Paciencia Ontañón, p 65.

²² *Ibidem*, p 81.

4. ÁLVARO MESÍA

El seductor por excelencia, a diferencia de los dos protagonistas, es un personaje plano, estereotipado, diseñado con un rasgo único: la lujuria. Asimismo, es un personaje que no presenta ningún conflicto interno de importancia a lo largo de la obra y por lo tanto no hay ninguna transformación. Su valor en la narración no está en aspectos naturalistas, como sus antecedentes, su profundidad psicológica o su problemática inherente; su primacía radica en la trama. La historia es la de un adulterio, en el que él es el seductor triunfante; la trama es la lucha por el poder, en el que él es un contendiente.

Es evidente que Mesía no tiene la misma preponderancia narrativa que Fermín o Ana; sin embargo tiene la funcionalidad de actante y su papel en la novela es fundamental. A continuación se apreciará que a pesar de lo que la crítica ha dicho acerca del personaje y la manera de construirlo y tratarlo por el propio Clarín, don Álvaro logra lo que nadie más hace en la novela: triunfar. Esta victoria será meritoria; se deberá al influjo de factores externos, como la infelicidad de Ana y la sotana de Fermín, así como a su propia estrategia como seductor.

4.1 El Físico de Álvaro

La técnica de construcción de este personaje es muy distinta a la de Fermín. Mesía es un personaje del cual lo que se conoce más profusamente es su físico: hombre de 40 años, rubio, alto, esbelto, de ojos pardos y sugestivos para las

mujeres. Asimismo, su vestimenta es descrita con detalle. Se caracteriza por la absoluta pulcritud y elegancia; "Se vestía en París y solía ir él mismo a tomarse las medidas" (Cap. VII, p. 278).

Las referencias a su físico son directas; de un sólo trazo Clarín nos presenta a un personaje que se caracteriza por su belleza. Su atuendo es la envidia de otros personajes como Pepe Ronzal o el mismo Paco el Marquesito. Además del poder adquisitivo para hacerse de tales prendas, Mesía se caracteriza por el buen gusto y la sobriedad. Asimismo, su complexión física se convierte en un factor determinante para que su estampa sea sinónimo de distinción y hermosura.

Ahora bien, si comparamos las descripciones físicas del donjuán vetustense con las de Fermín de Pas, resultaría evidente la prioridad cuantitativa del clérigo; mas en lo cualitativo no es así. La importancia narrativa de Fermín no se limita al físico; es más importante su conflicto y personalidad. En cambio, de Álvaro lo que más conocemos es su semblante. Este se convierte en un elemento fundamental de su función en la obra: Álvaro es el seductor por excelencia, el cual debe ser, ante todo, hermoso.

El mismo tenorio sabe que su físico es su más preciada virtud. Reconoce que el influjo de su atractiva constitución es el motivo de su éxito en sus variadas seducciones: "Para seducir a mujeres gastadas, ahítas de amor, mimosas, de gustos estregados, tal vez no basta la figura, ni es lo principal siquiera; pero las vírgenes *honradas* (conocía él de otra clase) y las casadas honestas se rinden al buen mozo" (Cap. IX, p. 358).

Efectivamente, don Álvaro es vanidoso hasta el extremo, lo que lo hace un excelente sujeto de seducción y adulterio.

Su arrogancia y seguridad en sí mismo se fundamentan en su belleza. Sin embargo, su edad comienza a mermar sus capacidades amorosas. A sus cuarenta años ya no es el mismo y comienza a temer que su beldad y virilidad vaya en decrecimiento. Su vanidad y, por lo tanto, su valor como individuo se ven amenazados. De ese punto se desprende, en cierta medida, su deseo de seducir a Ana, la mujer más virtuosa de Vetusta, como medio para recuperar crédito ante sus aduladores y confianza en sí mismo.

4.2 La personalidad de don Álvaro

Mesía, un símbolo de la decadente aristocracia, es lo que Forster llamaría un personaje plano. Es una tipificación de un tenorio provinciano. Es "la representación tradicional de la figura de Don Juan"²³ e incluso una forma bastante caricaturizada. Don Álvaro es un individuo ignorante, superficial, despreciable y hasta grosero. Se dice librepensador y materialista aunque sólo es una endeble e hipócrita postura para justificar su desenfrenada conducta sexual: "El materialismo de Mesía era fácil de entender. Lo explicaba en dos conferencias. Cuando la mujer se convencía de que no había metafísica, le iba mucho mejor a don Álvaro" (Cap. IX, p. 361). Es cobarde; teme a la fuerza física de Fermín, a la afición calderoniana de Quintanar, a la creencia popular de la virtud de Ana, e incluso teme a enfrentar a la Regenta, una vez que el duelo entre el esposo engañado y el seductor la ha dejado viuda.

²³ *Ibidem*, p 43

Por otra parte, el personaje no es delineado psicológicamente. A diferencia de Ana y Fermín, el carácter de Álvaro no es analizado detenidamente; tan sólo se limita a su función como seductor, con la cual será congruente a lo largo de toda la novela. Su diseño se deriva por su simple carácter y funcionalidad de mujeriego. Las acciones de Álvaro siempre irán encaminadas a un solo fin: conquistar a Ana. Su carácter se circunscribe a su papel como sujeto de seducción y adulterio. Por lo tanto, Álvaro siempre será visto desde afuera, con desprecio e ironía.

Asimismo, Mesía no presenta transformación. A lo largo de la obra permanecerá en su cobardía, misoginia y su condición de tenorio. Es presentado como un personaje de degradación y así se mantendrá hasta el fin de la narración. Sin embargo en lo que sí presenta mutabilidad es en su estrategia seductora. Modificará su asedio, de acuerdo a las circunstancias, lo que a la postre será un factor importante en su triunfo sobre De Pas.

Por otro lado, Mesía es el personaje que recibe más juicios por parte del autor. En efecto, la manera de retratar al tenorio vetustense por parte de Clarín se caracteriza por el desprecio y la ironía. Este tratamiento es homogéneo a lo largo de la narración. Leopoldo Alas no reprime sus juicios morales con respecto a don Álvaro, lo que no sucede con otros personajes. Es evidente la animadversión del autor por el estereotipo del degradado donjuán. A pesar de su función de seductor, Álvaro no es más que una caricatura del personaje del Tenorio. Es una versión cruda y desvirtuada de la del romanticismo ibérico.

Clarín se burla, por medio de la ironía, de su vanidad, de su superficialidad e ignorancia. Los sintagmas asociados a este personaje son "Gallo vetustense", "don Juan de Vetusta" y "gallo rubio" y denotan la antipatía de su creador. Pronto se establece que la única virtud del personaje es su belleza y su arte de seducción. En esta tipificación caricaturizada se puede apreciar la antipatía del novelista hacia los donjuanes. No obstante, el único personaje que obtiene el objetivo planteado en el inicio de la novela es Mesía; es el único que triunfa en una narración en la que se puede apreciar diversos tipos y niveles de frustración.

5. LA SEXUALIDAD DE ÁLVARO

La vida de Álvaro se rige en función del poder y de la sexualidad; ambos están relacionados. En primera instancia es evidente la inserción del personaje, a pesar del sistemático tratamiento y su construcción conceptual, en la tradición de los donjuanes. La conquista de una aldeana y de la hija del maestro de la Fábrica (actos sexuales con miembros de otro estrato social), al igual que el Burlador de Sevilla con pescadoras y las relaciones con campesinas del Don Juan de Zorrilla, "le confirma en su condición de tal literariamente"²⁴. Mesía es el gran trasgresor del código moral. Asimismo, se precia de sus conquistas y hace alarde de éstas; es decir crea discursos para exaltar su sexualidad.

En ese sentido, Álvaro es un libertino tradicional, quien "a esa vida que había consagrado casi por entero a la actividad sexual, tuvo la idea de acompañarla con el más

²⁴ Rosa Navarro Durán, "Don Juan Tenorio en *La Regenta*" en *Leopoldo Alas "Clarín". Actas del Simposio Internacional de Barcelona 2001*, Antonio Vilanova Y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002. p 240.

meticuloso relato de cada uno de sus episodios"²⁵. El placer no sólo se limita al acto mismo, sino a su reconstrucción discursiva: "Y entonces don Álvaro, gozoso, entusiasmado, quiso deslumbrar a su auditorio con el contraste de aventuras románticas, en que él aparecía como un caballero de la Tabla Redonda" (Cap. XX, p. 177).

Ahora bien, la concepción platónica del amor de Ana y Fermín contrasta con la de Álvaro, quien equipara ese sentimiento con el mero placer carnal. "Él creía firmemente que 'no había más amor que uno, el material, el de los sentidos[...]" (Cap. XVI, p 17). Mesía está incapacitado para responder a las idealistas demandas afectivas de Ana; está imposibilitado para amar. Para él las mujeres sólo son un objeto sexual; son un medio de satisfacción propia.

Esta misoginia muestra un carácter fálico-narcisista, caracterizado por la seguridad en sí mismo, la arrogancia, su temperamento dominador, la reserva, la frialdad y altanería. Esta construcción de la idiosincrasia y sexualidad del donjuán vetustense muestra también la sagaz intuición clariniana en cuanto a la psicología, "anticipándose así a todas las investigaciones sobre el narcisismo que se iniciarán poco después[...]"²⁶ Las acciones de Álvaro irán encaminadas a la satisfacción de sus deseos sensuales. Sus ahínco y pensamientos estarán enfocados en lograr la complacencia sexual y el dominio político.

Don Álvaro es, en efecto, como lo designa Gonzalo Sobejano un "profesional de la lujuria". Por lo tanto, su estrategia de seducción es firme y efectiva. Su táctica se basará en la prudencia, como lo demuestra su máxima "Mas hace

²⁵ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. I Voluntad de saber*, 18ª ed, Siglo XXI, México, 2005. p 30.

²⁶ Paciencia Ontañón, p 45.

la ocasión que la seducción. La seducción debe transformarse en ocasión." (Cap. XX, p 174). Su dominio de la destreza seductora será un factor decisivo en su triunfo sobre De Pas.

Su sexualidad será presentada a lo largo de la narración de manera homogénea. Su conducta sexual será la de un libertino entrado en años, quien desea reivindicarse con respecto a sí mismo como un invencible seductor. El medio para llevar a cabo dicha pretensión es conquistar a Ana. Ella misma, al igual que los demás personajes de la obra, conocen la conducta lasciva de Álvaro. Incluso, después de asistir al teatro, "Mesía no es sólo el donjuán de Vetusta, es don Juan Tenorio en persona a los ojos de Ana"²⁷, y ella se identificará con doña Inés.

De esta filiación entre los personajes teatrales y los novelescos se desprenderá la idea, propiciada por la estrategia de don Álvaro y aliados, que Ana es el verdadero amor del tenorio, su redentora. Este aspecto será fundamental para lograr el éxito en la seducción.

6. DON ÁLVARO Y EL PODER

Indudablemente Álvaro ejerce poder sobre Ana. Representa la sensualidad y la promesa de una gran pasión. Sus actitudes y hechos serán, a lo largo de la narración, un intento de determinar la conducta de Ana: hacerla un ente sexual. Mesía es el depositario de una relación de poder, hecho que corresponde a su personalidad dominante. Asimismo, el donjuán de Vetusta es un individuo acaparador de poder. Es un alto jerarca de la política regional, jefe del partido liberal dinástico. Sin embargo, ostenta todo el poder del sistema

²⁷ Rosa Navarro Durán, p 231.

bipartidista, ya que el Marqués de Vegallana, jefe del partido contrario, "Tenía siempre un favorito que era el jefe verdadero. El favorito actual era (¡oh escándalo del juego natural de las instituciones y del turno pacífico!), ni más ni menos, don Álvaro Mesía, el jefe del partido liberal dinástico." (Cap. VIII, p.301)

El contrincante del Magistral es una fuerza política, es el cacique de la administración pública de la capital asturiana: "cuidaba de los negocios conservadores lo mismo que de los liberales" (*Idem*). Su voluntad y capricho dictaminan la ruta de los asuntos gubernamentales de Vetusta. El personaje es diestro en el ejercicio de poder; uno de sus medios para imponerse es la sexualidad. Su función como político y seductor se sintetizan; la primera depende de la segunda.

Don Álvaro se vale de su atractivo para seducir a las mujeres, y una vez que ejerce su influencia sobre ellas, estas determinarán a sus maridos en función de los intereses del líder de los liberales. La sexualidad es un medio de placer y dominio, mas no un fin en sí mismo. El propio Mesía se considera, ante todo, un hombre de Estado. Sin embargo, la trama de la novela no muestra un interés político por parte del tenorio. Para él, la Regenta no representa ningún objetivo de este tipo. Busca conquistarla para satisfacer su propio placer y vanagloriarse de su virilidad, que al arrancar la novela se encuentra en incipiente decadencia.

En estas relaciones de poder que encabeza Mesía, su físico, en congruencia con su funcionalidad narrativa, juega un papel preponderante. El mismo seductor considera que el fundamento de todo su imperio se basa en sus atributos: "Se creía hombre talento -'él era principalmente político'-;

confiaba en su experiencia de hombre de mundo, y en su arte de Tenorio, pero humildemente se declaraba a sí mismo que todo esto no era nada comparado con el prestigio de su belleza corporal" (Cap. IX, p. 359).

El influjo de su hermosura será el génesis de su relación de poder sobre Ana Ozores. Su estrategia, la conflictiva personalidad de la Regenta y los errores de Fermín serán los factores decisivos que le granjearán el triunfo.

Estos son los contendientes que se disputarán a la Regenta. Don Álvaro Mesía es planteado desde una óptica externa, caracterizada por el desprecio del autor. Fermín de Pas, en cambio, es descrito y delineado detalladamente. Su trance existencial y desarrollo psicológico es extenuante y complejo. A pesar de no obtener el triunfo, será éste el personaje quien tiene la función de conciencia en la novela. Es en el cual se observa la conflictividad del ser humano; la lucha entre el deber, inculcado por las relaciones de poder y los deseos.

CAPÍTULO V. LA RELACIÓN DE PODER ENTRE FERMÍN Y ANA

1. EL CONCEPTO DE AMOR PARA CLARÍN

De acuerdo a un gran número de críticos, los tres temas principales de la novela son el amor, la religión y el poder, los cuales confluyen a lo largo de la narración. El conflicto entre estos tres es el tópico central de la obra. Ahora bien, anteriormente he realizado una descripción de la dinámica del poder y de la religión como instrumento de dominio. Sin embargo, el amor no ha sido tratado formalmente. Por lo tanto, haré una breve referencia al concepto que Clarín tenía del amor, el cual es reflejo de su evolución ideológica.

1.1 La Evolución del amor para Clarín

A lo largo de la vida del autor, su pensamiento, influenciado por su intensa vida intelectual, así como sus experiencias vitales, varió y cambió determinantemente. De acuerdo a García Sarriá la vida adulta de Leopoldo Alas constituyó un constante conflicto entre la religión y el amor. Criado en la fe católica ibérica, desde temprana edad comenzó a experimentar fuertes dudas religiosas. Las ideas racionalistas acerca de la religión del Krausismo se convirtieron en el apoyo ideológico del joven Alas.

No obstante, el apego a esta corriente filosófica alemana no fue lo bastante sólida para evitarle la crisis ocasionada por el sentimiento amoroso y la sexualidad. De acuerdo a García Sarriá, la relación amorosa con su prima Juana desequilibró su convicción en la religión racional. Creó una evidente oposición entre ciencia -que según los

krausistas comprende las ideas religiosas dependientes de las filosóficas- y el amor.

Por lo tanto, Clarín acude a la idea del amor pagano. Esta nueva preferencia se superpone al catolicismo; el amor a la mujer adquiere supremacía sobre el amor a la divinidad. Incluso, la aspiración mística es vista como "vacía de contenido y opone a ella el amor a la mujer"¹.

El amor se convierte, entonces, en un principio absoluto, unitivo y totalizador el cual está exento de egoísmo. Este ideal, que legitima el elemento sensual del amor, se convierte en la piedra angular de su existencia. Es un principio religioso que ennoblece la sexualidad tal como los griegos antiguos lo hicieron, lo que constituye la "Herejía amorosa", una trasgresión al código moral-sexual-religioso de la época. Sin embargo, esta actitud es "atracción deseo y temor al mismo tiempo"², hecho que se apreciará en *La Regenta*, en especial en la relación entre Ana y Fermín.

Sin embargo, al igual que el ideal cristiano y krausista, el amor pagano fracasa. Clarín se percata de la imposibilidad de ese arquetipo amoroso en la realidad histórica de la Restauración. El resultado de la aplicación de ese modelo amoroso en la España decimonónica sería la degradación, tal y como le sucede a Ana Ozores. Su postura se transformará en añoranza de un mundo bueno que no existía, pero que debía existir. El ideal amoroso se convierte en una posibilidad, en una aspiración.

¹ Francisco García Sarriá, *Clarín o la Herejía amorosa*, Gredos, Madrid, 1975. p 56.

² *Ibidem*, p 72.

1.2 El amor en *La Regenta*

En la acción narrativa el amor entre el hombre y la mujer es un asunto medular. A la obra corresponde la postura de añoranza del ideal pagano del amor. En primera instancia, Clarín critica la incompatibilidad de catolicismo vetustense, símbolo del hispano, a las necesidades de Ana, quien, al igual que Fermín de Pas, vivía en la oposición Religión-Naturaleza humana. Asimismo, señala la imposibilidad histórica de la aplicación de su soñado modelo amoroso; no sólo el fracaso y degradación de la inocencia de Ana, sino la misma vida sexual de Vetusta muestra dicha discordancia. La ciudad y sus habitantes son el símbolo de un amor pagano vacío, en el que don Álvaro Mesía es un falso Apolo.

Por otra parte, la novela comprueba la incompreensión del Cristianismo vetustense a la problemática sexual humana. No obstante, también critica, a la par de la inherente a la Restauración, la perspectiva romántica del amor. Clarín muestra en la novela su sueño de "un amor sexual 'anafrodítico'". Esto era "juntar el 'amor místico' de 'allá de los siglos medios' con los amores paganos, superponer Apolo sobre Jesús, conseguir la síntesis de cristianismo y el helenismo[...]"³.

Este ideal es, junto al poder, la esencia de las relaciones entre Ana Ozores y Fermín de Pas. El fracaso se deberá a la discrepancia entre realidad histórica y el ideal, los errores de Fermín, la efectiva estrategia de Álvaro y a la influencia del mundo moral social, es decir el poder.

³ *Ibidem*, p 119.

2. ANA Y FERMÍN. PRIMERA ETAPA: DOMINIO

2.1 Antecedentes de su relación

La relación entre el Provisor y la Regenta anterior al magisterio confesional se limitaba al frívolo trato social: "Pocas veces había cruzado la palabra la hermosa dama y el Provisor, y nunca había pasado la conversación de los lugares comunes a que obliga el trato social" (Cap. III, p. 161). La relación carecía de intimidad; "Doña Ana jamás había hablado a solas con el Magistral [...]" (Cap III, p.162).

Al comenzar la acción narrativa Ana se encuentra fuera de la potestad del canónigo; a pesar de su amplia zona de influencia en la aristocracia vetustense, Ana Ozores no se encuentra entre las penitentes de don Fermín. Sin embargo, desde el principio de la obra De Pas está enamorado de Ana. El hecho de que el sacerdote espíe desde la torre de la catedral a la joven esposa denota la atracción del Magistral hacia la protagonista.

La herencia de la confesante por parte de Custodio a Fermín abre una nueva etapa en las vidas del sacerdote y la Regenta. Ciertos rasgos psicológicos de los personajes los hermanan, como el rechazo por el mundo circundante, la insatisfacción, el sentimiento supra-vetustense o de superioridad, así como la búsqueda de un ideal, ya sea explícitamente amoroso para Ana o místico-afectivo para el Magistral.

2.2 Estrategias de dominio

Una vez que Ana acude al confesionario de Fermín y éste se ha informado de los rasgos esenciales de su personalidad y vida

por medio de una confesión general, De Pas emplea la táctica de presentarle a su nueva penitente una nueva visión de la religión, más poética que la frialdad del rito católico vetustense. Su elocuencia es sugestiva, le hace entender que la piedad que la había movido a lo largo de su vida no era inmaculada; mas que tampoco la manera en que la Ozores fue maltratada e individualizada fue lo prudente y justo.

Esta nueva perspectiva religiosa deroga los conceptos inculcados desde su adolescencia. Es un intento de compaginar la fe y la razón; de equilibrar su espíritu místico, reprimido por el poder, con el dogma:

De todas maneras, la virtud y la piedad eran cosas bien diferentes de lo que le habían enseñado sus tías y la devoción vulgar (así la llamó para sus adentros) que había aprendido como una rutina. Sí, la religión verdadera se parecía en definitiva a sus ensueños de adolescente, a sus visiones en el monte de Loreto más que la sosa y estúpida disciplina que la habían enseñado como piedad seria y verdadera. (Cap. IX, p 345-6)

Asimismo, en los albores de la relación, Fermín presenta un control sobre sí mismo. No es tan tiránico como ha sido presentado; es discreto, prudente y despasionado. Sus móviles son distintos, por lo que debe ser más juicioso; Ana no es un medio para acrecentar su poder, su deseo es establecer una relación mística-afectiva. El sacerdote conoce la voluble personalidad de Ana por lo que en ese momento no se arriesga a adentrarse en el fondo del alma de la protagonista. Desea mantenerse como un personaje poético: el medianero de su ilusión religiosa.

Fermín, por medio de esta nueva visión del catolicismo, reconforta a su confesante. Primero se hace de la confianza de ella y después se valdrá del magisterio, el cauce natural para Fermín para conseguir sus fines de poder y, después, afectivos. Ana, tiene un vehemente anhelo de trascendencia, así como un deseo impetuoso de acceder a su ideal amoroso. De

Pas se sirve de esto y fomenta la exaltación del alma grande y noble frente al mundo convencional.

Sin embargo el desequilibrio de la Ozores, así como sus ataques nerviosos causan que Fermín no logre los cambios deseados en su penitente. Entonces, el Magistral acude a incitar el sentimiento de culpa en Ana; envía una carta en la que le pide que acuda al confesionario. Ana no va a dicha cita y en cambio asiste al teatro. Sin embargo, debido a la creciente obsesión por Álvaro, la Regenta siente graves remordimientos, que le hacen adoptar una actitud servil ante el sacerdote.

Asimismo, Fermín, aunque sin descuidar la diplomacia, vuelve a servirse de la culpa; le manifiesta que sus enemigos murmuran de su naciente relación, en especial del hecho de que la confiese en las mañanas, práctica poco habitual en la rutina de Fermín. El efecto de su nueva estrategia es eficaz: Ana sufre de los remordimientos de su descuido religioso. Incluso, el Magistral continúa con la tónica, le manifiesta metafóricamente que siente "su orgullito de médico" herido, ya que ella es "un enfermo que se me rebela" (Cap. XVI, p. 65).

Incluso, al apreciar la derivación de sus palabras en la actitud de Ana, propone una estratagema audaz: plantea ampliar su relación a asuntos ajenos a la confesión. "Sin embargo creo... -le temblaba la voz; temía arriesgar demasiado, creo... que la eficacia de nuestras conferencias sería mayor si algunas veces habláramos de nuestras cosas fuera de la iglesia" (*Idem*, p. 67).

Ana accede, y Fermín traslada su potestad al palacio de los Ozores y la casa de doña Petronila, los cuales se convertirán en el teatro de su lucha por Ana. Con este motivo, recurrirá a hacerse de los favores de la doncella de

la Regenta, Petra. Asimismo, Fermín intentará determinar la conducta de Ana, convertirla en una beata; hacer que las obras pías, en las que él será su mentor, sean el objeto de su vida. Por lo tanto, "el camino para esta conquista es la reducción de la mujer a la beatería [...]"⁴.

No obstante, la irregular personalidad de Ana hará que nunca se apegue de una forma totalizadora a los mandatos de Fermín. Por lo que el canónigo recurrirá a otra estrategia: el romanticismo. Al apreciar la proclividad de Ana al idealismo romántico, el Magistral se acopla a las necesidades poéticas de Ana: "Poca gracia le hacía a don Fermín esta retórica a lo Chateaubriand; siempre había creído que recomendar la religión por su hermosura exterior era ofender la santidad del dogma, pero sabía hacer de tripas corazón y amoldarse a las circunstancias" (Cap. XVIII, p. 95).

A esta estrategia pertenece el creciente interés de establecer una relación de "hermanos del alma" antepuesta al "padre del alma", función del confesor en la relación cristiana. Tener una "amistad misteriosa, casi mística", un amor no reducido al apetito carnal, tal y como "El idilio monacal en el siglo XIII" de Ernest Renan entre el sacerdote sueco Petrus de Dacia y la devota alemana Christine von Stonmmeln.

Fermín, al apreciar la falta de regularidad piadosa, acudirá de nuevo a la confrontación, la culpa y la reprensión. Por otra parte, cuando los efectos de su estrategia son más favorables, Fermín adula a Ana, le hace saber que su función como guía de almas buenas y nobles es su tabla de salvación. Lo anterior responde al sentimiento

⁴ Luis Saavedra, "Clarín" una interpretación, Taurus, Madrid, 1987. p 53

amoroso cada vez más evidente, así como a su afán de asegurar su dominio sobre Ana.

Por último, la táctica del Magistral le hace recurrir a victimarse. Cuando la murmuración de sus negocios y prácticas comerciales ha llegado al clímax, Fermín usa ese factor de desprestigio para consolidar los sentimientos de Ana hacia él, una vez que el enamoramiento es evidente y la pugna con Álvaro ha avanzado. El efecto de esta treta es que Ana renuncie, según ella, a todo lo ajeno a la devoción.

Ahora bien, esta estrategia tiene diversos obstáculos. A lo largo de este segmento narrativo aparecen diversos personajes y factores que imposibilitan el establecimiento de una relación amorosa y de poder cabal. Entre éstos se encuentran, en primera instancia, don Álvaro y su influencia sensual sobre Ana. Asimismo, el seductor vetustense se alía con otros personajes, quienes con diversos motivos ayudan al donjuán. Además, el estado de salud de Ana es un factor terminante en la irregularidad de intensidad de su determinación conductual como beata, hija y hermana del alma. Sus constantes ataques nerviosos y convalecencias se convierten en pausas en el proceso de entablar la relación de poder.

Por su parte, la madre de Fermín, doña Paula, verá en la relación entre su hijo y la esposa de Quintanar una seria amenaza a su estilo de vida y posición económica. Temerá que la amistad se convierta en algo más y que un escándalo haga que su hijo pierda poder en el cabildo, lo que significa pérdida del poder económico ganado gracias al sacerdocio de Fermín. Al percatarse de la incipiente relación y de los efectos sobre el Provisor le reconviene enérgicamente: “-Un hijo no riñe a su madre./ -Pero la mata a disgustos; la compromete, compromete la casa... la fortuna, la honra... la

posición... todo... por una... por una... ¿Dónde ha comido usted?" (Cap. XV, p. 544).

Asimismo, la corte vetustense, el círculo de aristócratas amigos del matrimonio Quintanar, es un impedimento para la relación entre Ana y Fermín. La estrategia de Álvaro hace que la Marquesa y sus convidados aboguen por su causa en detrimento de la del sacerdote. El mismo Fermín se percata de la perjudicial influencia de esa compañía " '¡Qué indecencia!' pensó, sintiendo el despecho atravesado en la garganta./ Y sin saber que parodiaba a Gloucester, añadió:/ '-¡Se la quieren echar en los brazos! ¡Esa Marquesa es una Celestina de afición!'" (cap. XIV, p.537).

Por último, aunque menos efectivos de lo que Mesía esperaba, otros enemigos del Magistral son Santos Barinaga, el arruinado comerciante de artículos para el culto y don Pompeyo Guimarán, el ateo de Vetusta. Estos, en especial el segundo, con motivo de la muerte del primero, comienzan con la murmuración que denuncia los abusos del Vicario General.

2.3 Efectos, procesos de individualización y secretos

Una vez que el conflicto de la novela ha sido planteado, lo que lleva casi la totalidad de la primera parte, Ana ve en Fermín y la religión un escudo contra sus propios deseos: "Ana admiró en silencio la fuerza de su padre espiritual, en la que no vio más que un símbolo físico de la fortaleza del alma; fortaleza en que ella tenía, indudablemente, una defensa segura, inexpugnable, contra las tentaciones que empezaban a acosarla" (Cap. XIII, p. 515).

Los efectos de la nueva perspectiva de la religión incitan la proclividad al romanticismo de Ana, la afición a

la poesía del cristianismo. Una vez que Ana acude al confesionario del Magistral, el magisterio crea lazos afectivos, así como una incipiente atracción por parte de ambos, en él evidente y creciente, en ella ambigua; tanto se deja seducir por las condicionantes conductuales del confesor, pero oculta su obsesión por Mesía. El nuevo catolicismo de Fermín provocará que el culto se convierta para Ana en una orgía sensitiva que suplirá el placer del que carece en su vida conyugal.

Ahora bien, los obstáculos ya citados harán que Ana no se entregue cabalmente a su director espiritual. Por ejemplo el gran desaire que implica el hecho de que no asista a la cita al confesionario, cuando el Magistral le escribe la carta, denota que aún no la ha dominado del todo. Por lo tanto, el sacerdote se valdrá de otras tácticas para someterla.

Asimismo, buscará otorgarle una nueva identidad: la beatería. "Sí, amiga mía -el Magistral reía al decir esto- lo que usted necesita, para calmar esa sed de amor infinito... es ser beata" (Cap. XVII, p. 72). Propone un plan de vida devota, el cual hace hincapié en las lecturas piadosas "Recomendó particularmente la vida de algunos santos y las obras de Santa Teresa y algunos místicos" (*Ibidem*, p. 77). Incluso, logrará frenar las aficiones literarias y místicas, las cuales desde su infancia han sido incompatibles con su mundo, así como la incipiente tendencia a la conducta licenciosa, una vez que se percata de la propensión que tiene hacia don Álvaro.

Sin embargo, Ana no será congruente con sus deseos de sublimación. No asiste con regularidad a la casa de doña Petronila, así como descuida el régimen impuesto por Fermín. Por lo tanto "El Magistral comenzó a impacientarse; la

Regenta no subía la cuesta, persistía en sus peligrosos anhelos panteísticos [...]” (Cap XVIII, p. 93). Finalmente, el Provisor optará por usar el romanticismo como medio para acercarse más profundamente al alma de la Ozores: “la sugestiona con el ideal de la hermandad espiritual”⁵.

Ahora bien, esta nueva tónica en su relación es aceptada por Ana, debido al temor que tiene ella de sus deseos, representados en Mesía, así como su propia desexualización, proceso iniciado desde su adolescencia. Ante el conflicto entre sus anhelos amorosos y el mundo moral social, Ana opta por encubrir su impulso sexual bajo formas románticas y místicas. Es un intento de sublimación, que es antagónica a la conducta sexual de Vetusta.

No obstante, esta negación del cuerpo por medio de la religión, una actitud romántica, es inestable. Muestra que este ideal no era el arquetipo del propio Clarín. Este intento de trascender la carne logra que ambos personajes, en especial Fermín, incrementen su deseo sexual. La evolución de esa atracción adquirirá paulatinamente tintes trágicos, ya que Fermín, a pesar de su evidente estampa erótica, nunca podrá tener una actitud de hombre frente a Ana.

Las motivaciones principales de Fermín para proponer una relación mística son: a) La búsqueda de un amor completo, una tabla de salvación; b) Intentar frenar la naciente sensualidad de Ana, al percatarse de su inclinación erótico sentimental hacia don Álvaro. En efecto, a pesar de que Ana será constante en no confesar su obsesión por Álvaro, hecho que impedirá un proceso de individualización cabal, De Pas se percata de ésta. “El Magistral recordó la dulcísima hipótesis que había acariciado algún día... y ahora se oponía esta otra

⁵ Gonzalo Sobejano, *Clarín en su obra ejemplar*, Castalia, Madrid, 1991. p 116.

que le hacía saltar dentro del cajón de celosías: supongamos que sueña con... ese caballero" (Cap. XVIII, p 103).

Ahora bien, una vez que el Provisor opta por la confrontación y hacerla sentir como una desagradecida, los efectos de su estrategia parecen favorecerle. Las resoluciones de Ana sólo son suspendidas por sus enfermedades. Incluso, la vocación mística de Ana supera la influencia del Magistral. "El remedio ha sido peor que la enfermedad -pensaba don Fermín" (Cap. XIX, p.140). Incluso de Pas comienza a tenerle celos a la misma Santa Teresa de Ávila.

A partir de entonces, sobre todo desde la partida de Vetusta de Mesía por motivo de las vacaciones, la relación entre Ana y Fermín llega a su pináculo. Ana tiene una perspectiva elevadísima del Magistral, basada en la máscara que él le presenta: "Ana recordaba entonces a su Magistral y lloraba enternecida. '¿Qué grande hombre era y cuánto le debía! ¿Quién sino él había sembrado aquella piedad en su alma?'" (Cap. XXI, p. 191).

Ana es dominada por Fermín. La ausencia de Mesía y los procesos de individualización han surtido un aparente efecto. Ana se considera deudora del Magistral; ha accedido a un nuevo sentido de vida y el mediador de ese cambio es De Pas. Esta gratitud, aunada a la relación de hermandad mística genera que Ana presente una terca sordera a la murmuración incitada por Mesía y sus compinches; incluso le procuraba consuelo.

De Pas, por su parte aprovecha las circunstancias y buscará mayor intimidad con Ana. Sin embargo, el enamoramiento del sacerdote es más manifiesto, aunque él lo niega por medio de la racionalización. Por su parte Ana se percata de sus vínculos afectivos, aunque nunca los

relacionará con la carne. Se mantendrá servil y obediente a los mandatos del Provisor; mas nunca confesará su obsesión por Mesía, no obstante las diversas insinuaciones e intentos para hacer a Ana declarar su inclinación.

En conclusión, en esta etapa, que va del capítulo XV al XXV, los cuales tienen como tema central la relación entre Ana y Fermín, es donde este último obtiene los mejores resultados. La frecuencia en la asistencia al confesionario es evidente, así como el acrecentamiento de su intimidad. Los efectos de esta relación de poder son positivos, aunque no totalizadores. Llegan a tal compenetración que Ana es otra de las señoras de la alta sociedad en potestad del canónigo. No será sino hasta el incidente del baile, cuando se origine el primer alejamiento de Ana de su "hermano del alma".

2.4 El Enamoramiento

En esta secuencia narrativa es en la que se evidencia los móviles del sacerdote respecto de Ana Ozores. En primera instancia, el lector constata que el objeto del Magistral no es el poder *per se*; es decir, no usa su magisterio como confesor para acrecentar su influencia sobre los poderosos de Vetusta, tal y como lo hace con otras penitentes. Desde un inicio la motivación del Provisor es compleja; alberga tanto sentimientos nobles hacia ella, como la amistad pura y espiritual, así como viles, mera satisfacción sexual.

La irrupción de Ana en la vida del Magistral significa cambio; ella representa lo bueno que puede obtener de su función eclesiástica. Es concebida como una mujer virtuosa que lo puede hacer recuperar el sentido perdido del sacerdocio. Ana se convierte en una tabla de salvación; representa una hermosa novedad en una vida religiosa

degradada: "sí, sí, era aquello algo nuevo, algo nuevo para su espíritu, 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" (Cap. XI, p 401).

Este primer estadio de su relación se caracteriza por la idealización, la cual evolucionará hacia otro sentimiento. El continuo trato con esta mujer enaltecida fomenta una atracción física la cual deriva en un enamoramiento. Desde los albores de su trato, Fermín comienza a dar indicios de una sugestión extra religiosa por Ana. El Magistral no reconocerá el sentimiento que lo desborda, tan sólo se dejará seducir por las nuevas sensaciones. Asimismo, la conducta de Ana denota cierta afición por el Magistral, que rebasa los límites del trato con su confesor. Ana le envía cartas a Fermín, las cuales son calificadas por Doña Paula como escritas por Obdulitas, sinónimo de mujer de liviana moral.

Por su parte, Fermín comienza a adoptar rasgos de un enamorado, como la turbación que le causa ver a Ana con Mesía, así como "sentía unas dulcísimas cosquillas por todo el cuerpo al oír a la Regenta" (Cap. XIII, p. 517) o su vehemente deseo de ser el único dueño de Ana. La Regenta, en cambio, ve en Fermín un medio para enmudecer sus deseos insatisfechos y su gusto por don Álvaro. Mas su conducta mostrará paulatinamente que no sólo lo ve como un escudo para su honra.

Ya en la segunda parte, Ana es presentada como una mujer con una perspectiva exagerada sobre su confesor. Sin duda, la estrategia de Fermín ha surtido efecto. Ana accede a hermanarse con el Provisor; entablar un amor místico, en el cual le reserva su alma. Por otro lado, ciertas reacciones de Ana denotan la turbación del enamoramiento, como cuando el

Magistral le propone ampliar sus relaciones más allá del confesionario.

De Pas por su parte comienza a cambiar. Llega a creer que él es el hombre con el que Ana sueña. Asimismo, todos sus anhelos de poder, convertirse en obispo por ejemplo, son suplantados por el deseo de dominar absolutamente esa alma. Por esta razón recurre al chantaje emocional, al mencionarle a Ana que su tibieza piadosa le causaría la perdición.

Sin embargo, cuando la situación es más provechosa para él, De Pas se deja seducir por el placer de su apasionamiento: "Él vivía para su pasión, que le ennoblecía, que le redimía" (Cap. XXI, p. 204). Ana por su parte también presenta un ardor místico-pasional por don Fermín; le envía otra carta en la que le manifiesta:

"El mundo sin una amistad como la suya era un páramo inhabitable; para las almas enamoradas de lo Infinito, vivir en Vetusta la vida ordinaria de los demás era encerrarse en un cuarto estrecho con un brasero. Era el suicidio por asfixia. Pero abriendo aquella ventana que tenía vistas al cielo, ya no había que temer" (Cap. XXI, p. 206)

Asimismo, la manera en concebir su matrimonio cambia a causa de su enamoramiento místico. Víctor Quintanar deja de ser un cónyuge; Fermín es ahora el "hermano del alma", mientras que el marido queda relegado a ser un padre.

Fermín por su parte, se dejará dominar por su pasión y vivirá sólo para ella: "¡Ana, Ana y nada más en el mundo!" (Cap. XXII, p. 241). Sin embargo, cuando escucha la noticia del desmayo de Ana en brazos de Mesía durante el baile del Casino, su enamoramiento se manifestará tal cual es: una intensa pasión humana, lo que hará que Ana se aleje temporalmente de él.

3. ALEJAMIENTO Y RETORNO.

A partir de la abierta manifestación de los celos de Fermín y su enamoramiento, Ana decide alejarse de su hermano del alma. La relación, aunque no se rompe del todo, sí se enfría. Asimismo, su relación de poder se debilita: "El Magistral no era el hermano mayor del alma, era un hombre que debajo de la sotana ocultaba pasiones, amor, celos, ira... ¡La amaba un canónigo!" (Cap. XXV, p. 322). Sin embargo este lapso será corto, ya que en menos de cuarenta días, la Cuaresma, Ana volverá con De Pas.

3.1 La Estrategia regresiva y efectos

Ante esta nueva situación, el Magistral sólo puede resignarse a esperar. En esta etapa, la Regenta aparece sin ningún dueño aparente. Tanto desprecia a Fermín como a Álvaro; sólo observa en ellos lasciva en detrimento de su honra. Sin embargo, la eficiencia de los procesos de individualización anteriores logran que olvide la manifestación de virilidad del Magistral.

La estrategia de Mesía de provocar la maledicencia en contra de su adversario resulta contraproducente, ya que Ana, al percatarse de la difícil y comprometida situación del Provisor, reconsidera su postura frente a él. También comienza a dudar de sí y de sus juicios en contra del confesor; cambia de opinión y niega la prueba evidente de la pasión de su hermano del alma: "porque ella era pecadora ¿había de serlo también el *hermano del alma*, el padre espiritual querido? ¿Qué pruebas tenía ella? ¿No podía ser aprensión todo, no podía la vanidad haber visto visiones?

¿Cuándo De Pas se había insinuado de modo que no pudiera sospecharse de pureza? [...] (Cap. XXV, p. 335).

Estas dudas, generadas por el apego y amor al Magistral, hacen que Ana vuelva a buscar su compañía, e incluso, como muestra de su insoportable remordimiento, así como de su deseo de volver a ser su incondicional, Ana propone desfilar como Nazareno, en la procesión del Viernes Santo. Fermín acepta, ya que esto demostrará a toda Vetusta que "¡Ana era suya otra vez, su esclava!", que aún ejercía un dominio absoluto sobre la hija más preciada de la ciudad y, así, recobrará el prestigio perdido y callará la maledicencia. Asimismo, el Magistral dispone otra nueva estrategia, basada en la cautela.

La procesión constituye un evento traumático para la Regenta. Merma su salud física y mental. Ana la efectúa con dos motivaciones: a) Retornar a la fe, como defensa contra sus pecaminosos deseos. b) Probar su adhesión místico-amorosa a Fermín. Sin embargo, a pesar de que el suceso es un verdadero triunfo para De Pas, que lo reivindica ante la sociedad, provoca un segundo alejamiento por parte de Ana. La Regenta enfermará y tendrá que mudar su residencia al Vivero de los Vegallana, como medio para recuperar la salud. Asimismo la religión y los arranques místicos se convertirán en prohibiciones categóricas por parte del nuevo médico.

Lo anterior causará que la religiosidad de Ana se enfríe y que sus tratos con el Magistral se reduzcan a la correspondencia. Asimismo, Ana se encontrará en un teatro de batalla nuevo: los dominios de don Álvaro.

3.2 Manifestaciones de amor

El primer alejamiento y el retorno de la prenda amada recrudescen los sentimientos pasionales del Magistral. Durante la procesión "De Pas sentía que lo poco de clérigo que le quedaba en su alma desaparecía" (Cap. XXVI, p 368), es decir que el hombre se imponía sobre la sotana. La Regenta era capaz de tal "especie de prostitución singular" (*Ibidem*, p. 366) por él, por lo tanto era suya. Mas, para esa secuencia narrativa, los sentimientos del Magistral ya eran evidentes para el lector. Lo sorprendente y revelador es la actitud de Ana, la cual demuestra su amor por el eclesiástico.

Durante la Cuaresma, Ana recapacita de su proceder con el Magistral, e incluso llega a declarar: "A Fermín lo amo con el alma, a pesar de su amor, que acaso el no puede vencer como yo no puedo vencer la influencia de Mesía sobre mis sentidos;" (Cap. XXV, p. 325). Es evidente que existen fuertes lazos afectivos, los cuales la arrojarán a llevar a cabo la vergonzosa procesión. Insiste de rodillas que le permita demostrar solemnemente su incondicional adhesión a él.

Asimismo, Ana se siente dolida por la manera en que los detractores del Provisor han ensuciado su nombre y destrozan su reputación de santo varón. Este sufrimiento por el hermano del alma demuestra un sólido apego afectivo, el cual le hace olvidar la grave y evidente trasgresión que Fermín, de manera inconsciente, busca en Ana.

4. EL SEGUNDO ALEJAMIENTO Y LA DERROTA

La procesión causa graves estragos en la salud y psicología de Ana Ozores, así como un grave debilitamiento de su relación con Fermín de Pas. La Regenta verá su bochornosa experiencia como una terrible humillación, fomentada por Fermín. Ana asumirá que ese evento responde a su misma vanidad, que se desapega de los ideales religiosos e, indirectamente, comprenderá que el Magistral se valdrá de éste para reafirmar y demostrar su poder sobre Vetusta.

4.1 Estrategia

En efecto, acceder a esa "locura", el empeño de Ana en mostrar por medio de la romería del Viernes Santo su incondicional adhesión a su confesor, es un grave error de estrategia. El resultado será contraproducente, ya que propiciará otro ataque nervioso de Ana y su separación física y emocional.

Ana, por consejo de su nuevo médico Benítez, quien por un breve lapso se convertirá en el sustentador de poder con respecto a Ana, mudará su residencia al Vivero de los Vegallana, lo que obligará a que la relación entre la protagonista y su confesor se limite a la correspondencia. La estrategia del eclesiástico debe ser reformulada, por lo que cuando es invitado a la nueva morada de Ana, junto a toda la corte vetustense, el Magistral busca establecer nuevos vínculos con el objetivo de reconquistar el terreno perdido.

Con este propósito, Fermín reforzará su relación con Petra, la doncella de Ana. Buscará mayor familiaridad y apego, mas desembocará en un arrebatado acto sexual. De Pas cede a la coquetería de la criada por dos razones generales:

a) Su libido exacerbada sólo puede saciarse con la doncella, ya que sus posibilidades con Ana se han reducido dramáticamente; b) Petra le puede ser útil para reincorporarse como la fuerza directriz en la vida de la Regenta: "Y además, a él le convenía tener de su parte a la doncella de la Regenta, hacerla suya, completamente suya." (Cap. XXVII, p. 400).

Como se aprecia, la estrategia del sacerdote es más arriesgada y fútil. El descontrol se ha convertido en una fuerza avasalladora; sus celos y deseos desbordados lo harán errar tácticamente. En ese sentido, el Magistral, al percatarse de que Ana y Álvaro están solos en el monte adyacente al Vivero cuando una terrible tormenta comienza, opta por una astucia desesperada: ir a buscarlos, y así evitar que el otro avance en su cerco a la protagonista.

La preocupación del cura no sólo se centra en el peligro que corre por estar en el descampado durante una tormenta. Es una estrategia defensiva, para evitar que el don Juan logre su lascivo cometido. Todos los convidados al banquete se percatarán del amor de Fermín hacia Ana, al apreciar la inexplicable conducta de un sacerdote en una situación tan insignificante: una tormenta. El mismo Quintanar, a instancias del Provisor, sale a buscar a su esposa y a su amigo muy a regañadientes, sin comprender la urgencia del cura: "El Magistral no quiso oír más. Salió con un paraguas bajo el brazo y dejó caer el otro a los pies de don Víctor. / El cual recogió el arma defensiva, que llamó escudo para sus adentros, y siguió sin chistar 'al loco del Magistral', sin explicarse por qué se empeñaba en que fueran ellos a buscar a la Regenta y no los criados" (Cap. XXVII, p. 408).

Esta estrategia será lo que cause la definitiva ruptura de Ana con el confesor y, a la postre, será un factor determinante de su derrota. Ana se percata cabalmente del interés extra religioso del sacerdote, lo que cambiará su perspectiva del mismo y hará que se aleje de él y su determinación conductual, así como del apoyo sacro para combatir su creciente deseo sexual.

Una vez que el distanciamiento es más acentuado, el mismo De Pas se percata de que su poder sobre ella ha mermado, por lo que debe de adoptar una nueva actitud: la cautela: "Comprendía don Fermín que su influencia iba disminuyendo, que la fe de Ana se entibiaba y en cambio crecía la desconfianza en ella; y como perder del todo a la Regenta era idea que le asustaba, dando tormento al orgullo, a los celos, hacía de tripas corazón fingía no ver, y mantenía su poder espiritual claudicante 'con puntales de tolerancia y estribos de paciencia'" (Cap. XXVIII, p. 434).

Asimismo, su estrategia se basa ahora en servirse de Petra. Ana quien todavía conserva "cierto cariño" por el canónigo, es vista con aborrecimiento por la doncella, "por hipócrita, por guapetona y por orgullosa" (Cap. XXIX, p. 453). La criada practica un doble juego con los pretendientes de Ana: tanto sirve al sacerdote como a Mesía. De Pas buscaba en ella un espía de la creciente relación entre la protagonista y el tenorio vetustense, por lo que le prometió un puesto en el servicio de su casa, ya que Teresina, la criada de doña Paula, estaba próxima al retiro. Sin embargo, "la rubia lúbrica" no sólo buscaba esa plaza, sino pretendía continuar las relaciones carnales con el Magistral, lo que ocasionará que se frustre, ya que Fermín no vuelve a requerirla. Ella, por su parte, le ocultará los amores consumados de su ama con don Álvaro.

Finalmente, Petra, por motivo de otro desengaño, la economía de don Álvaro en sus favores sexuales con ella, descubre el secreto y ocasiona que Fermín busque venganza.

4.2 Efectos y procesos de individualización

La severa neurosis que causa la humillación de Semana Santa, hace que Ana se aleje de su confesor. Incluso, Ana establece una nueva relación de poder, ahora con su médico de cabecera, quien determina su conducta "seré esclava de la higiene" (Cap. XXVII, p. 377). Ana pasa a un nuevo determinante. La influencia del sacerdote aparece sin el anterior carácter primordial. Para Ana lo importante es recobrar la salud. La relación se mantiene por medio de cartas. El sacerdote, quien se encuentra en un estado de desesperación al ver el retroceso de su avance, intenta confrontar a su confesante por medio de misivas.

En éstas ella le manifiesta que continúa como su penitente, que no ha roto su relación con él; a pesar del descuido de sus deberes piadosos, ella aún se considera su subordinada. "¿Qué hay tibieza tal vez? No, Fermín, mil veces no. Yo le convenceré cuando vuelva'" (Cap. XXVII, p. 378). Sin embargo, lamenta la vergüenza del extremo a que su fanatismo la había llevado: "Sí, se había creído prostituida; aquella publicidad devota le parecía una especie de sacrificio babilónico, algo como entregarse en el templo de Belo para la vigilia misteriosa." (*Ibidem*, p 383).

Este sentimiento genera que la religiosidad se enfríe, lo que deriva en un recelo a la conducta piadosa, a la asistencia a la casa de doña Petronila y al Magistral mismo, promovedor de tales acciones. Ana considera que ya no posee esa compasión intensa que la había reconciliado con su

confesor. Asimismo, al reconstruir la manera en que Fermín se comportó en la procesión, donde "le veía triunfante abusar tal vez de la victoria, humillar al enemigo..." (*Ibidem*, p. 384) Ana delibera y llega a la conclusión que "Ella había sido talvez un instrumento en manos de su hermano mayor del alma." (*Idem*).

Por lo tanto, el resultado es que la antigua devoción no regrese más. Comienza a abrirse una brecha entre De Pas y la Regenta, la cual se convertirá en el espacio justo que requiere Mesía para maniobrar a su gusto.

Ahora bien, después del lance del Vivero, la influencia del Provisor decae abruptamente. Ana, quien aprecia su propia sexualidad como algo reprobable, se sugestiona severamente con la idea de que inconscientemente fomenta el establecimiento de amoríos con un hombre de Dios. Asimismo, la influencia de la estrategia seductora y de desprestigio con respecto al Magistral por parte de don Álvaro y allegados logra que Ana se percate de las verdaderas intenciones del cura e, incluso, considera sus motivos como pura lascivia.

Ana considera que el ir a rescatarla de la tormenta fue una manifestación de un amor prohibido: "Ana convino en que De Pas había llevado la galantería a un extremo ridículo, sobre todo ridículo en un sacerdote." (Cap. XXVIII, p 419). Este desenmascaramiento del Magistral hará que Ana interrumpa y restrinja su trato con el canónigo a lo que la civilidad permite.

El alejamiento físico (Ana sigue en el Vivero), emotivo y de la relación de poder y sus efectos hace que el Magistral se sumerja en un terrible estado de desesperación. Teme perderla definitivamente. Continúa su correspondencia con Ana, mas el tono de las misivas se limita a cuestiones generales. A pesar de la poca influencia que ejerce, el

Magistral logra dictaminar el lugar de veraneo del matrimonio Quintanar.

Lo anterior no es ya la determinación conductual de antes, ni siquiera es su influjo; Ana escoge hacerle caso, como un acto de compasión por un pobre loco enamorado: "La Regenta prefirió La Costa a Palomares, porque el Magistral había suplicado que no se fuera a baños, y que si el médico lo exigía que por lo menos no se fueran a Palomares. No quiso Ana contradecir este deseo del confesor y transigió" (*Ibidem*, p. 433).

Finalmente, Ana opta por satisfacer sus deseos insatisfechos con don Álvaro. Cuando Fermín se entera, la reacción es de un amante despechado. La noticia lo desgarra interiormente. Culpa a su sotana, a su madre y a Ana de su desgracia. La ira lo embarga y desea vengarse, incluso por propia mano: "él tenía el deseo, la necesidad de matar y comer lo muerto, y no tenía el derecho [...] Podía subir, entrar en su cuarto, y ahogarle allí... en la cama, entre las almohadas... Y era lo que debía hacer;" (Cap. XXIX, p. 493).

Sin embargo, el miedo al mundo moral social, la sociedad, su madre y la justicia, hacen que desista de ese empeño. Después del dolor y la ira, Fermín sentirá la propia impotencia, simbolizada en su sotana, y se arrepentirá de su estrategia frustrada: "olvidé ser con ella tan grosero como con otras" (*Idem*).

El perdón no tiene cabida en su espíritu, los deseos de venganza son aún intensos. Por lo que busca y logra determinar la conducta de don Víctor Quintanar para que éste sea el medio de su propia venganza. Hace que el ex Regente adopte su ultraje a lo calderoniano y que rete al amante de su esposa a batirse en duelo. Sin embargo, el propósito del

vengativo sacerdote se frustra por la incongruencia y cobardía del esposo burlado.

Finalmente Fermín rompe del todo sus vínculos con Ana, hecho que se observa al final de la obra, cuando Ana, en búsqueda del consuelo de la religión, lo busca en la catedral y él la rechaza de manera abrupta y violenta.

4.3 De amor a desamor

Esta última parte de la novela, en especial los capítulos XXVII y XXVIII muestran el total desdoblamiento sexual y amoroso del Magistral. Por su parte, los últimos dos apuntan su evolución al desamor. En primera instancia, la pasión de Fermín a partir del segundo alejamiento se intensifica. La ausencia de su amada es notablemente dolorosa. De Pas se desespera ante el enfriamiento de su relación con Ana. Las cartas de la protagonista le muestran que el terreno ganado va decreciendo. Por este motivo, el Magistral accede a la invitación de los Vegallana para celebrar la romería de San Pedro en el Vivero.

Este hecho es muy significativo, ya que por éste, el Magistral muestra su pérdida de control. El decoro sacerdotal le impide asistir a festividades de los Vegallana, caracterizadas por el libertinaje. Incluso, Fermín, en la primera parte, cuando aún mantiene las formas y modos, cuando el descontrol no lo ha dominado, declina una invitación al Vivero.

Asimismo, el percance de la búsqueda de la Regenta por el monte es un evidente indicio de su intenso enamoramiento. La razón y el decoro son atropellados por la impetuosa pasión del canónigo. Del mismo modo, el agudo delineamiento psicológico del que hace gala Clarín en este segmento

narrativo muestra la disociación entre el juicio y el sentimiento, con un evidente predominio del segundo.

Incluso el mismo Magistral se percata de lo irracional de su conducta; tanto su desesperada búsqueda de la Regenta, como su satisfacción del deseo sexual con Petra confirman que lo que pretende de Ana no es sólo una amistad mística: "a pesar de sentirse enamorado por modo angélico, caía una y otra vez en groseras aventuras, y satisfacía como un miserable los apetitos más bajos." (Cap. XXVIII, p. 417).

El Provisor mantendrá el conflicto entre el amor ideal y el carnal. Sin embargo, el adulterio de Ana, en el cual él mismo se considera el principal agraviado, modifica sus sentimientos con respecto a la protagonista. La noticia de su amancebamiento hará que todo el platonismo se derrumbe para volver a presentar al tirano de Vetusta. Su buen modo, su elocuencia, su amabilidad y dulzura son opacadas por el deseo de venganza.

El mismo Magistral desea desagraviarse por propia mano y asesinar tanto a Álvaro como a Ana, "porque yo había respetado el cuerpo de esa infame para conservar su alma y ella, prostituida como todas las mujeres, me roba el alma porque no le he tomado también el cuerpo..." (Cap. XXX, p. 493). La furia del Magistral es evidente; su intensa pasión sexual se ve frustrada, así como su consistente amor incorpóreo por Ana defraudado: "Y por quién dejaba Ana la salvación del alma, la compañía de los santos y la amistad de un corazón fiel y confiado...! ¡Por un don Juan de similor, por un elegantón de aldea, por un parisién de temporada [...]!" (*Ibidem*, p 495)

Ahora bien, a pesar de su ira y deseos de venganza, el Magistral no puede hacerlo por su propia mano. La misma sotana que le impedía presentarse como un ser viril ante Ana,

le impide ajustar cuentas con los amantes. Por lo tanto, con la ayuda de Petra, hará que don Víctor se percate de los amores de su mujer, así como sugestionará al marido burlado para que tome venganza de tal atropello. No obstante, tal deseo también es frustrado, ya que el vehículo de su represalia es ultimado por don Álvaro en el duelo.

Finalmente, Ana, una vez que se decide a salir de su auto-reclusión en su palacio por miedo al rechazo, la murmuración y la deshonra, busca consuelo nuevamente en la religión. Se dirige a la catedral para encontrarse con su hermano mayor del alma. Mas éste la rechaza tajante y violentamente. La tragedia se completa; Ana queda totalmente desamparada en un mundo adverso.

5. CONCLUSIÓN

La relación entre Ana y Fermín es el núcleo de la acción narrativa de *La Regenta*. La trama de la obra es el "cerco puesto a una casada insatisfecha y soñadora por un sacerdote (que busca como ella un amor completo) y por un libertino (que busca la aventura)"⁶. La correspondencia entre la protagonista y el canónigo es compleja. Las motivaciones se confunden, tanto el deseo carnal, como el genuino anhelo de establecer una amistad espiritual por parte de Fermín, así como la religiosidad, el amor místico y la defensa de sus propios impulsos sexuales, por parte de Ana.

Esta relación evolucionará de tal modo, que los vínculos afectivos serán más evidentes e intensos. La relación de confesor y penitente se convertirá en un amor idealizado,

⁶ *Idem*.

místico, el cual en teoría rechaza al cuerpo, mas no así en la praxis.

Para Fermín, la irrupción de Ana Ozores significa el despertar de su libido, así como el deseo de establecer una relación espiritual con un alma noble, virtuosa y, en apariencia, pura. El medio para hacerlo es la relación de poder del confesionario. De Pas buscará determinar la verdad sobre sí misma de Ana; pretenderá dirigir sus designios y construir su nueva personalidad de acuerdo a su voluntad.

Sin embargo, el encubrimiento de su obsesión sensual por don Álvaro Mesía por parte de la Regenta, hará que el proceso de individualización de Ana no se complete y que el dominio del sacerdote no sea total. Asimismo, otro factor importante para el fracaso de la estrategia de poder de don Fermín de Pas es la actitud de Ana hacia el amor y la sexualidad. La protagonista, debido al condicionamiento psicológico de su adolescencia, la injusta categorización como pecadora, hace que rechace la sexualidad.

De este punto se explica que Ana, desde entonces, huya al contacto con los hombres. Sin embargo, una vez casada, los deseos naturales se imponen gradualmente y se personifican en Mesía, desde un punto de vista sensual y en De Pas, desde lo ideal. Por este motivo, cuando Fermín se muestra como un ser viril, Ana se percata de lo imprudente de su vínculo con el Magistral, el cual tiene ya tintes amorosos, por lo que decide separarse de su hermano mayor del alma.

Efectivamente, el conflicto entre lo ideal y lo real, entre el alma romántica y la realidad antiromántica es lo que hace que Ana confunda las intenciones de ambos pretendientes. Identifica el amor donde no era y lo rechaza donde era genuino, aunque más pecaminoso. Ana llega a la conclusión de que ella y De Pas son "dos conciencias superiores a su

ambiente que buscaban un amor plenario, allí donde era, no quimérico, sino temerario y absurdo buscarlo.”⁷ De acuerdo con Bobes Naves “Ana debería enamorarse de don Fermín si la novela siguiese pautas narrativas naturalistas, pero, en el tiempo en que se escribe, el tema era demasiado sorprendente, ese desenlace sería imposible”⁸.

Finalmente, Ana sucumbe a la tentación sensual de don Álvaro, ya que como lo establece don Benito Pérez Galdós en su prólogo, “decide por el mal seglar que siempre es menos odioso que el mal eclesiástico”, es decir opta por el menor de los pecados.

Asimismo, otro de los factores que determinan este desenlace es la defectuosa estrategia de Fermín. En primera instancia, las tácticas de individualización del sacerdote son efectivas: encamina a Ana a la beatería y establece vínculos afectivos y de poder sólidos. Mas, al estar en desventaja ante su rival, Fermín pierde el control y arriesga, con terribles consecuencias, su trabajada ventaja, lo que será aprovechado por el tenorio vetustense, quien tiene mayor experiencia en poner cercos a mujeres casadas, para sugestionar a Ana.

Por último, otra razón del fracaso del Provisor es el antagonismo colectivo. La relación entre los protagonistas se adscribe al mundo ideal, al alma anhelante (poesía del corazón) que se contrapone al mundo moral social, es decir al poder de la sociedad (la prosa de las relaciones ordinarias).

Tanto Ana como Fermín luchan por imponer su personalidad, deseos y aspiraciones sobre la colectividad y las convenciones sociales. Sólo ellos, protagonistas

⁷ *Ibidem*, p 148.

⁸ Bobes Naves, María del Carmen, *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*, Gredos, Madrid, 1993 p 112.

individuales, luchan y sufren la prosa del mundo. Finalmente el poder social se impondrá, lo que hace que la novela se adscriba a lo que Lukács llamó el romanticismo de la desilusión⁹.

⁹ En Lukács, Georg, *The Theory of the Novel*, Cambridge, Massachusetts, The Massachusetts Institute of Technology Press, 1971.

CAPÍTULO VI. ANA Y ÁLVARO

1. ANTECEDENTES Y PRIMEROS ACERCAMIENTOS

1.1 Estrategia

Al comenzar la narración, don Álvaro Mesía lleva ya dos años en su asedio seductivo. El narrador hace una breve mención regresiva de ese cerco. Las tácticas del presidente del Casino de Vetusta se limitan a las miradas insinuantes e intencionadas, que le hacen entender a la protagonista la muda adoración por parte de Mesía. Antes de la acción narrativa, Ana y Álvaro han hablado muy pocas veces y siempre entre otras personas. Este juego de contemplaciones visuales halaga la vanidad femenina de Ana: "Aquel mismo don Álvaro que tenía fama de atreverse a todo y conseguirlo todo, la quería, la adoraba sin duda alguna, estaba segura; más de dos años hacía que ella lo había conocido; pero él no había hablado más que con los ojos, donde Ana fingía no adivinar una pasión que era un crimen" (Cap. III, p. 183).

Ana se presta a ese intercambio de miradas, las cuales representan "un acuerdo táctico basado en un secreto intercambio de encuentros casuales y en constante diálogo de miradas furtivas que, sin ser nada, suponen una atracción recíproca y una mutua complicidad, a las cuales bajo ningún concepto está dispuesta a renunciar."¹ En efecto, este diálogo mudo es una muestra fehaciente de que Ana se siente atraída hacia el tenorio vetustense. Esa silenciosa adoración representa el único placer amoroso que le está permitido a Ana sin transgredir la moral. Mesía simula una gran pasión,

¹ Antonio Vilanova, *Nueva lectura de La Regenta*, Anagrama, Barcelona, 2001. p 164

así como usa su mejor arma: su bello físico. Esa atracción con la que se inicia la obra será decisiva, mas no será un factor único y determinante.

En realidad, la propia personalidad de Ana, su individualización y rebeldía, así como la eficiente estrategia de Álvaro, aunada a los errores tácticos de Fermín, son lo que determina el adulterio. Álvaro Mesía, quien posee y utiliza "una verdadera sabiduría respecto a las reacciones de las mujeres"², le hace juzgar a su presa, por medio de sus discretas miradas, que está perdidamente enamorado. La prudencia y el sigilo de este asedio tienen la intencionalidad de hacerle creer el carácter genuino de su pasión.

Asimismo, el poco eco de sus aventuras actuales tiene como objeto hacerle asumir a Ana que ella es la redentora del mujeriego: "Con esto y la natural vanidad que lleva a la mujer a creerse querida de veras, la Regenta podía, si le importaba, creer que el Tenorio de Vetusta había dejado de serlo para convertirse en fino, constante y platónico amante de su gentileza" (Cap. VII, p 296.) Mesía es como un general que sabe reconocer la fuerza del enemigo y el terreno donde se librará la batalla, en este caso, el pudor de una mujer.

Por otra parte, a esta primera etapa del cerco de seducción corresponde otra estrategia: hacerse de aliados. En primera instancia Mesía busca la ayuda de Paco Vegallana, el Marquesito, cuya familia tiene una amistad íntima con el matrimonio Quintanar, en especial éste con Ana: "Si Mesía quería conseguir algo, no era posible prescindir de Paquito." (*Ibidem*, p 293). Para el joven aristócrata, don Álvaro es su mentor e ídolo en lo referente a las aventuras amorosas. No

² Maria del Carmen Bobes Naves, *Teoría General de la novela. Semiología de La Regenta*, Gredos, Madrid, 1993. p 142.

obstante, el donjuán no puede ser abiertamente franco acerca de sus intenciones, por lo que busca hacerle creer a su pupilo que su amor por la Regenta es verdadero:

En un cuarto de hora, empleado en recorrer calles y plazuelas, don Álvaro hizo sentir al otro aquellos algo indefinidos del amor dosimétrico, que era la más alta idealidad a que llegaba el espíritu del Marquesito.

"Sí, todo aquello era puro. Se trataba de una mujer casada es verdad; pero el amor ideal, el amor de las almas elegantes y escogidas no se para en barras. En París, y hasta en Madrid, se ama a las señoras casadas sin inconveniente. En esto no hay diferencia entre amor puro y el ordinario." (*Idem*)

Asimismo, don Álvaro busca la ayuda de la mejor amiga de Ana, antigua amante suya, Visita la del Banco. Con esta mujer Mesía es totalmente honesto con respecto a sus verdaderas intenciones, ya que ella desea rebajar a Ana, representante de la mayor virtud en Vetusta, a su nivel moral: "Comprendía don Álvaro que Visitación quería precipitar a la Regenta en el agujero negro donde habían caído ella y tantas otras." (Cap. VIII, p 328). Por lo tanto, Visita se empeñará con todas sus fuerzas en facilitar la nueva conquista del donjuán vetustense. Ella será quien le informe de sus progresos, sugestione a la protagonista: "*para meterle por los ojos a ése*", así como lo alentará a lo largo de su asedio.

De la misma forma, ya desde los primeros tres días de la acción narrativa, la primera parte, don Álvaro busca, en función de su estrategia, estrechar sus vínculos con el ex regente Víctor Quintanar. El marido de Ana, desea llevar a cabo acciones enfocadas al mejoramiento de la salud de su mujer. La relación con Álvaro y con otros miembros distinguidos de la corte se adecuan al "nuevo régimen" conductual dispuesto por el viejo marido. Por lo tanto, Quintanar se convertirá en un aliado indirecto del autor de su deshonra.

Entre estas disposiciones para distraer a su mujer, se encuentran las constantes visitas a la casa de la Marquesa, terreno natural para las campañas seductoras de don Álvaro; éste encontrará mayor auxilio en la lujuriosa corte. Sin embargo, durante la primera comida en el palacio de los Vegallana, a la que Ana asiste durante la acción narrativa, Mesía continúa con su estrategia de sigilo y prudencia, aunque busca ahora mantener un contacto más directo: "se había vuelto a pegar a las faldas de la Regenta [...]" (Cap. XIII, p 507).

Sin embargo, El jefe del partido dinástico liberal no arriesga de más su empresa. A pesar de estar a lado de la Regenta durante la comida y tener leves roces con sus rodillas, el mujeriego no pretende más acercamientos o una ofensiva directa. Mesía sabe que Ana no es una mujer que se estimule en demasía con reuniones sociales, por lo que reflexiona:

"Sería una gran imprudencia dar un paso más; si yo aprovechase la excitación de la comida me perdería para mucho tiempo en el ánimo de esta señora; estoy seguro que ella también se siente excitadilla, de que también está pensando en mis rodillas y en mis codos, pero no es tiempo todavía de aprovechar estas ventajas fisiológicas... (Ibidem, p 501)

La tónica de su estrategia se mantiene tal y como ha sido en los dos años precedentes: es prudente. El único cambio sustancial es la búsqueda de un mayor trato con Ana. Busca presentar su bella figura ante su pretendida conquista. De este modo se explica la aparición en el parque adyacente a la casa del matrimonio Quintanar, durante la noche en que Ana declina la invitación al teatro, el día anterior a la comida en el palacio de los Vegallana. Álvaro desea mostrarse y si la ocasión lo permitiere, efectuar el ataque definitivo. Mas, el seductor tiene los principios militares de un buen general: sabe cuándo entrar en batalla. Mesía se conforma con

hacerse notar por Ana, presentarse de improvisto, manifestar su pasión de esta forma. Del mismo modo, más adelante, se presenta al balcón de Ana cabalgando un hermoso caballo, tan sólo para platicar trivialidades, así como para invitarla tanto a ella como a Quintanar al teatro.

Finalmente, a lo largo de la primera parte, donde se plantea el conflicto, Álvaro se percata de su adversario. Antes que el propio De Pas, Mesía reconocerá a su adversario y valorará sus fuerzas. Su nuevo acercamiento al matrimonio Quintanar responde a la necesidad táctica de anticiparse y acomodarse a sí mismo a los propósitos del enemigo. A esta primera etapa corresponderá una confianza moderada en el éxito, aunada, no obstante, al conocimiento de otro poder involucrado en la disputa.

1.2 Ana

La Protagonista Ana Ozores presenta un carácter débil, vacilante e indeciso. De acuerdo con el análisis de Antonio Vilanova³, la Regenta fusiona las ideas estéticas hegelianas sobre el héroe épico y el carácter trágico. Por un lado es un personaje que lucha contra el mundo moral social, es decir el poder, así como contra su propia naturaleza; y por otro, sus esfuerzos estarán encaminados al fracaso. Este mismo estudio indica que el propósito inicial de la novela es mostrar de acuerdo a los principios teóricos del naturalismo, las causas determinantes del adulterio de una mujer buena.

Por lo tanto, en primera instancia, se debe considerar la profunda frustración sexual de la protagonista. La situación de Ana en su matrimonio es de una castidad forzosa,

³ Antonio Vilanova, *Nueva lectura de La Regenta*, Anagrama, Barcelona, 2001.

debido a la impotencia precoz de don Víctor, así como a su falta de decisión e iniciativa en el acercamiento erótico con su propia esposa. Asimismo, la actitud de Ana hacia la sexualidad, "una aberración de la naturaleza y el espíritu"⁴ explica la represión del instinto carnal. La Regenta presenta una renuncia precoz, una actitud de inhibición y repulsión moral hacia el sexo, causada por los procesos de individualización posterior al suceso de la barca.

La consecuencia de esa represión es la sexualidad frustrada, la cual se manifiesta en el carácter histérico de Ana; la contención de sus impulsos causa sus ataques nerviosos. A medida que la acción represiva sea más frecuente, la cual se relaciona con las embestidas de Mesía, los trastornos serán más frecuentes. Asimismo, la carencia afectiva, representada tanto por el marido y la falta de un hijo, así como el carácter romántico y soñador son otros factores determinantes en la búsqueda de una felicidad poética que la llevarán al adulterio.

Ahora bien, desde el principio de la obra, Ana ya está secretamente enamorada de don Álvaro, de su apostura y gallardía. Este sentimiento se intensificará a medida que el seductor se acerque más a ella. Mas la verdadera importancia de esa atracción platónica es que Mesía hará lo que ningún otro hombre ha logrado: despertar el impulso sexual de Ana. A pesar de que el apoyo de la religión le brinde cierto auxilio y Ana pueda mostrarse sin turbación ante Álvaro en ciertas ocasiones, la protagonista no puede esconderle al lector su obsesión por Mesía, la cual se intensificará a lo largo de la novela.

⁴ *Ibidem*, p. 65.

En efecto, los constantes sueños de Ana con la apuesta figura del presidente del Casino son una prueba fehaciente de su temprana obsesión amorosa. Asimismo, ella piensa constante e involuntariamente en él: Durante el capítulo III, mientras prepara su confesión general en su cuarto, de repente Ana se sorprende pensando en Mesía. Del mismo modo, otra manifestación de su creciente fascinación por la bizarría del donjuán es la manifiesta turbación que presenta en diferentes ocasiones ante la presencia del adonis vetustense. Efectivamente, Ana se excita ante su simple presencia; la muestra más palpable de esto es su actitud cordial y comunicativa cuando Álvaro se presenta a caballo ante su balcón.

Ana, a pesar de su autoengaño, está profundamente enamorada de Mesía. Su ardiente inclinación es ideal y platónica; desconoce su intenso deseo carnal. La simulada pasión de Álvaro, adoración sumisa, halaga su orgullo y vanidad femenina; mas no la relaciona con su ansia sexual. La determinación conductual previa con respecto a la sexualidad, es decir la moral, es en un principio un aparente escudo sólido contra ese amor.

Ana siente culpa por su obsesión hacia el jefe del partido liberal. El hecho de que haya encubierto esa fascinación a su nuevo "hermano mayor del alma" le ocasiona sentimientos de culpabilidad, los cuales son racionalizados por ella y se engaña al considerarlos vencidos y observarlos como una mera "inclinación". En efecto, el trato con el Magistral le hace recobrar confianza en sí misma. Incluso el propio don Álvaro se percata del menoscabo de su empresa: "Sin saber por qué, le había desanimado la mirada plácida, franca, tranquila de poco antes, y sin mayor fundamento, la

de ahora, tímida, rápida, miedosa, le pareció una esperanza más, la sumisión de Ana, el triunfo." (Cap. IX, p 354).

Sin embargo, Ana no puede evitar mostrar excitación en presencia del tenorio. Al encontrarse furtivamente en la calle con éste y Paco, después de un paseo por el barrio obrero su turbación por Álvaro se pone de manifiesto: "Ana fingió no oír, pero sus ojos la delataron, y brillando en la sombra, buscando a don Álvaro que había retrocedido un paso en la oscuridad, le pagaron con creces las delicias que aquellas palabras dejaron caer como lluvia benéfica en el alma de la Regenta. / 'Es mía', pensó don Álvaro con deleite superior al que él mismo esperaba en el día del triunfo" (*Ibidem*, p 365).

Efectivamente, desde el planteamiento del conflicto, Ana presenta un carácter indeciso y vacilante; por un lado teóricamente rechaza a don Álvaro y sus nobles, aunque pecaminosas intenciones y por otro lado, no puede luchar con sus propios medios contra su propia naturaleza y el influjo de Álvaro sobre su libido. Intentará evitar esa "inclinación", mas no podrá reprimirla del todo; los encantos de la apuesta figura del personaje serán demasiado sugestivos.

Por lo tanto, Álvaro será para Ana "un enemigo de su honra, pero amante de su belleza." (Cap. XIII, p 508), concepción bastante ambigua, que muestra el temor hacia sus impulsos representados por el seductor, mas su fascinación estética por el mismo. Esta ambivalencia con respecto al pretendiente pecaminoso se mantendrá a lo largo de la acción de la obra.

Por último, el punto culminante de esta primera etapa es el día de Todos los Santos. Mesía, en su afán de sugestionar a la Regenta por medio de su físico, se presenta a su balcón

en un hermoso caballo. La actitud de Ana, caracterizada por la confusión y aturdimiento, conjugado con la cordialidad y la comunicatividad, es muestra del poder seductor de don Álvaro, lo que hará que la protagonista cobre "plena conciencia de que no le es posible luchar contra la naturaleza[...]"⁵, por lo que optará por resguardarse en el manto de la religión. Al igual que en el suceso de la noche en el parque de su casa, Ana desconfía de sí misma y de sus impulsos.

1.3 La rebeldía ante los procesos de individualización

La relación de poder de la sexualidad decimonónica limitaba el sexo a la habitación de los matrimonios. Tan sólo era lícito las relaciones heterosexuales y maritales. Ana Ozores es sujeto de tales limitaciones. Por lo tanto, su sexualidad está reducida a una castidad obligatoria, debido a la precoz impotencia de Quintanar. La situación es terrible para la protagonista; ansía el placer poético del amor y sólo obtiene frustración.

Estas condiciones fomentan que Ana, en su fuero interno, se rebele ante las relaciones de poder que atentan en contra de la satisfacción de sus deseos. A lo largo de la primera parte se observan diversas protestas mudas ante las normas morales que la mantienen insatisfecha sexualmente. Tanto se queja de su situación marital, de su marido, así como del hartazgo que todo este contexto social, histórico y moral causa en su espíritu.

Ahora bien, el carácter vacilante de la Regenta también se manifestará en su oscilación entre el deber, el producto

⁵ *Ibidem*, p 172

de las relaciones de poder y los reclamos de la carne, la rebeldía de la naturaleza reprimida. Ana será sumisa ante la determinación conductual como la perfecta casada y será, asimismo, rebelde ante las limitantes de su condición de mujer casada e insatisfecha.

Para la protagonista, don Álvaro Mesía se convierte desde el inicio de la obra, en el símbolo de esa rebeldía y protesta ante el mundo. En los momentos en los que su agravante situación se torna más patente, los pensamientos referentes a Álvaro acudirán con mayor intensidad. Por ejemplo, cuando Ana repasa sobre su pasado al preparar su confesión general en el capítulo tercero y recuerda la humillación del suceso de la barca, punto de partida de su renuncia y frustración sexual, la figura de Mesía se introducirá en sus pensamientos, hecho que ni la misma Ana llega a comprender del todo.

Esta rebeldía representada por el tenorio vetustense irá creciendo en frecuencia e intensidad durante el desarrollo de la acción narrativa. Los pensamientos del seductor se convierten prontamente en el medio para manifestar su rebeldía. Asimismo, esta silenciosa sedición ante la norma tiene una importancia cardinal para el desarrollo de la trama. Los pensamientos rebeldes se convierten en el único medio para obtener placer sexual por parte de la Regenta, a pesar de que estos se limiten al pensamiento.

De este punto se desprende la total falta de disposición para abandonar sus obsesivos pensamientos acerca de Mesía. Por lo tanto, Ana encubre deliberada y sistemáticamente sus pecaminosas ensoñaciones. Jamás le confiesa a su "hermano mayor del alma" su pasión por el dandy asturiano, lo que se convierte en un factor importantísimo en la imposibilidad de

determinar su conducta de una manera cabal en los cánones del catolicismo y que se traduce más tarde en su adulterio.

1.4 Los deseos de Ana

A esta primera etapa del cerco de Mesía corresponde una actitud ambigua por parte de Ana hacia su seductor, así como hacia su matrimonio. En primer lugar, la protagonista asume que los amoríos adúlteros son una imposibilidad. Se considera fuerte en espíritu para resistir la embestida de Álvaro. Se dispone a luchar por su honra; Clarín presenta a una mujer "firme en sus propósitos, pero vacilante e indecisa en los sentimientos que la aquejan[...]"⁶. Y además de ser la única posibilidad de placer, aunque sea sólo en el pensamiento, Álvaro, de acuerdo a Antonio Vilanova, representa la posibilidad hipotética e inconsciente de ser madre, ilusión que no ha sido olvidada.

Ahora bien, en su matrimonio, la Ozores presenta tanto propósitos de fidelidad, basados en el cariño y gratitud hacia su marido, como la rebeldía representada por Mesía. La protagonista, a pesar de su empeño, no puede reprimir su frustración y deseo insatisfecho que desemboca en esa rebelión de su sensualidad. La ausencia de placer, la castidad forzada, deriva en la personificación del deseo en Mesía. En efecto, Ana se convierte en una pecadora de pensamiento, "de vida casta y ensueños lascivos"⁷.

Ana, a lo largo de esta etapa, cree que está por encima de su pasión; la minimiza, la considera una simple inclinación. Sin embargo, la secuencia narrativa en la que don Álvaro se presenta a su balcón desmiente dicho concepto

⁶ *Ibidem*, p 84

⁷ *Ibidem*, p 96

de su eterna virtud. Ana, gracias a esa visita y a su manera de desenvolverse durante ésta, se percata de su imposibilidad de luchar con sus propios medios contra el influjo de la carne. Acude con mayor ahínco a la iglesia, especialmente después de esa misma noche, cuando asiste al teatro, ya que la religión se convierte en el mejor medio para evitar que el placer de la ensoñación desemboque en una conducta reprobable. Mas es ahí en donde encontrará otra relación de poder motivada por el deseo.

2. EL MISTICISMO ERÓTICO

La segunda etapa de la relación entre Ana y Álvaro es de menor intensidad. Del capítulo XVII al XXVI el dominio sobre la protagonista le pertenece al Magistral. Sin embargo, el otro contendiente no cesa en su empeño; continúa su asedio, modifica su estrategia y sigue ejerciendo cierta influencia sensual sobre Ana, la cual se agudizará.

2.1 Estrategia

Durante la asistencia al teatro, en la que la Regenta presta más atención a la representación del *Don Juan Tenorio*, que al propio Álvaro, hecho que significa irónicamente puntos a favor del seductor, Mesía despliega una ofensiva basada en el coqueteo y en hacerse "el sentimental disimulado" (Cap. XVI, p 49), es decir hablar de lo poético, ya que a esa mujer "estaba visto que había que enamorarla por lo alto" (*Idem*). No obstante, Ana se percata de la falsedad de su interlocutor, por lo que enfoca su atención a la representación de la obra.

En esta secuencia, el tenorio presenta en primera instancia la estudiada prudencia: "no se acercó ni más ni

menos (*Ibidem*, p 50). Pero al advertir la exaltación de la Regenta, que él piensa se debe a la proximidad de su gallarda presencia, por poco el seductor se aventura de más: "creyó en un influjo *puramente fisiológico* y por poco se pierde... Buscó a tientas el pie de Ana." (*Ibidem*, p 52) Por fortuna sólo encuentra las enaguas de la bella esposa, quien en ese momento sólo pensaba en la bondad de Dios. Álvaro, al ver su empeño frustrado y al ser víctima del pánico al ver el pistoletazo con que Don Juan saldaba sus cuentas con el Comendador en la obra y tener un presentimiento acerca del desenlace de su nueva conquista, decide marcharse. Mas no deja pasar la ocasión para ensanchar su amistad con Quintanar.

Después de ese día, el cuarto de la novela, Ana dedica todas sus fuerzas a la religiosidad, lo que menoscaba las posibilidades de éxito para Mesía. El mismo donjuán ve su empresa casi frustrada: "No quería confesar que se tenía por derrotado: creía firmemente que Ana estaba entregada al Magistral" (Cap. XVIII, p. 98). Además considera que su victoria tan sólo se dará si se le presentan otros quince minutos como los de la tarde del Día de Todos los Santos en los que podrá llevar a acabo un "ataque brusco y bárbaro" (*Idem*).

Ahora bien, el arte de la guerra es el arte de la modificación. Mesía es cauto y sabe que entrar en batalla contra un enemigo que en el momento es más poderoso sólo se traduciría en derrota. Por ese motivo decide trocar su estrategia seductiva. Don Álvaro se percata de que ni sus aliados, ni sus paseos a caballo son suficientes, que la influencia del enemigo es fuerte. Por lo tanto, Mesía intensifica su amistad con don Víctor. El viejo aragonés se complace con la compañía del aristócrata asturiano, por lo

que le abre las puertas de su hogar, lo que le permite reanudar su trato con Ana, quien está convaleciente de uno de sus ataques.

Mesía se vuelve a presentar sigiloso; soporta las aficiones de Quintanar. Sabe que sus esperanzas se fundan en esa amistad. La relación es el único medio para entrar a la residencia de la Regenta y volver a utilizar su mejor recurso: su físico; y así evitar que Ana, después de su enfermedad, vuelva a la exacerbada religiosidad. Pero, los resultados a largo plazo no son óptimos. A pesar de que la vanidad de Ana vuelve a ser halagada, retorna a la sumisión religiosa, el enemigo recobra e incrementa su poder.

Por lo tanto, el presidente del Casino se ve en la necesidad de modificar sus tácticas de asedio. Tal como un estratega en guerra, toma la iniciativa en contra de su contrario antes que él; ataca los puntos débiles de sus líneas, en este caso el anti-evangelismo del Magistral, su ambición, codicia y corrupción. Así como el general sabio que se abastece del enemigo, Mesía se vale de los negocios ocultos de Fermín, para mermar su prestigio, su fuerza.

Con este objeto, don Álvaro se vincula con el ateo de Vetusta, Guimarán, quien a su vez se ha convertido en el único amigo del desahuciado Santos Barinaga. Asimismo, Mesía, en su función como presidente del Casino de Vetusta, reinstala al impío a dicha asociación. Poco más tarde, forma una sociedad secreta de *librepensadores* anticlericales o más bien antiMagistral junto al ateo y otros de sus amigos íntimos. El objeto de dicha agrupación es desperdigar las noticias de la conducta poco religiosa de Fermín: sus negocios.

No obstante, este ataque al enemigo no tiene un efecto tan directo, ya que Ana está aún enferma; asimismo su vínculo

afectivo con el Provisor está cercano al clímax, por lo que nunca creará dichas denuncias, las considerará meras calumnias. Del mismo modo, su presencia ante Ana deja de ser efectiva; la enfermedad y la religiosidad hacen que la actitud de la Regenta sea otra; se torna fría, no le mira directamente y le habla mecánicamente. Por este motivo, Mesía vuelve a modificar su estrategia: decide ausentarse de Vetusta durante el verano.

Esta partida no obedece a una abdicación o pesimismo de don Álvaro; tiene una función estratégica: la ausencia sirve para reavivar el amor de la protagonista. El seductor emplea la siguiente táctica: usar a Visitación como medio para provocar en Ana celos. La falsa amiga de la Regenta le informa que su adorador ha partido hacia Palomares, en lugar de Madrid, con una atractiva ministra. Dicha noticia logra su objetivo "Ana tenía celos; luego tenía amor; no hay humo sin fuego'" (Cap. XXI, p 221). El efecto es evidente, Ana mantiene su secreta pasión, a pesar de la intensidad de su trato con De Pas.

Asimismo, una vez que Mesía y los demás vetustense que habían salido de la ciudad por motivo de las vacaciones han regresado, las imputaciones de corrupción en contra del Magistral se intensifican, las cuales llegan a su punto culminante con la muerte de Santos Barinaga. Esta estrategia, si bien no debilita los vínculos entre el Provisor y Ana, sí merma su prestigio y, por lo tanto, su influencia política y social. Fermín debe atender este ataque a los puntos débiles de sus líneas y desatenderá su relación con Ana.

Ahora bien, Álvaro es sabio en los menesteres seductores. La máxima militar "Vencerá aquel que sepa cuando

atacar y cuando no"⁸ es adoptada por el tenorio en su estado de sitio a la Regenta. Su estrategia en esta etapa continúa con la tónica de la prudencia, así como dejarse ver. En efecto, desde su retorno de Palomares que ocurre en noviembre, Mesía guarda distancia. Sin embargo no deja de presentarse en los dominios naturales de Fermín, con el objeto de presentar su más temible y poderosa arma: su gallarda presencia.

En efecto, don Álvaro asiste a la misa de gallo de ese año no por devoción, incluso lo hace en estado de ebriedad, sino como mera estrategia. Su presencia tiene un efecto positivo en Ana; ésta no puede evitar verlo y tener cierta turbación. Mas, la verdadera ofensiva que ha preparado desde su partida en la temporada estival, la cual es el clímax de la relación Ana-Fermín, está cercana a su comienzo.

Don Álvaro regresa con nuevos bríos, así como con nuevos planes. Su estrategia se basa en lo que la obra de teatro de Zorrilla había logrado en Ana: Hacer que se identifique con mayor intensidad con doña Inés, es decir como redentora de un libertino mujeriego. Por lo tanto, a partir de entones, "Mesía no es sólo el donjuán de Vetusta, es don Juan Tenorio en persona para los ojos de Ana"⁹.

La manera de ejecutar ese proceso de individualización presenta dos facetas: los celos, en un principio, así como hacerle creer que el tenorio ha cambiado, que alberga un amor verdadero y redentor. Como ya se señaló, la primera faceta se inicia desde su partida por medio de los detallados informes de Visitación. Asimismo, la segunda, ejecutada también por la del Banco, ocurre en el baile del Casino, con motivo del

⁸ Sun- Tzu, *El arte de la guerra*, Lectorum, México, 2004 p 23.

⁹ Rosa Navarro Durán "Don Juan Tenorio en *La Regenta*", en *Leopoldo Alas "Clarín". Actas del Simposio Internacional Barcelona 2001*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002. p 231.

Carnaval. En ese significativísimo evento, Visita le menciona a Ana que Mesía abandonó a su amante, la ministra, por que "para amoríos basta el verano. El invierno es para el amor verdadero", (Cap. XXIV, p 304) es decir el redentor, el que Ana siempre ha creído que el aristócrata alberga.

La consecuencia será que la sensualidad de Ana vuelva a despertar. En primer lugar, al aparecer el presidente del Casino, éste le parecerá más hermoso que nunca, el único que luce como un gran señor vestido de etiqueta. Asimismo, una vez que se ha acercado a conversar con los Quintanar, Mesía le refiere a la protagonista la misma historia contada por Visita, aunque de un modo diferente. Hace hincapié en su genuino enamoramiento: "vino a dar a entender, como pudo que había despreciado la pasión de una mujer codiciada por muchos... porque... porque... para el hijo de su madre los amoríos ya no eran siquiera un pasatiempo, desde que el amor le había caído encima del alma como un castigo" (Cap. XXIV, p 310). El efecto de tal estratagema es un hecho fehaciente en la secuencia del baile.

Álvaro, después de palpar el avance del enemigo, se percata de que sus esperanzas todavía son sólidas, por lo que osa avanzar en su cerco. Las tácticas son el contacto físico: Mesía, tal y como lo pretendió en el teatro, presiona el pie de la Regenta con el suyo, mientras habla del amor "con una pasión dulce, suave, insinuante..." (*Ibidem*, p 311) Esta estrategia intensifica el despertar del reprimido erotismo de Ana, lo cual llegará a un punto climático cuando ella y Álvaro bailen.

Después de este evento, Fermín manifiesta sus celos y Ana intuye su amor, lo que hace que ella se aleje de su "hermano mayor del alma". No obstante, Mesía no se aventura a más. Continúa con la prudencia: "Don Álvaro no se apresuraba.

'Esta vez estaba seguro.' Pero no quería *brusquer* -según pensaba él en francés- un ataque." (Cap. XXV, p 326). Sin embargo su ofensiva hacia el Magistral, resulta contraproducente, en un principio, aunque indirectamente positiva.

En efecto, la murmuración desatada por Mesía y compinches llega a los oídos de la Regenta, lo que hace que su amor platónico por el sacerdote se intensifique por medio de la compasión. Esta reacción hará que Ana vuelva a someterse a la dirección de Fermín; mas éste, debido a su intempestivo deseo de demostrar su dominio y recuperar así su prestigio dañado, accede a la ridícula idea de Ana de desfilar como Nazareno durante la procesión del Viernes Santo. Los efectos de dicho evento son una nueva enfermedad de Ana, la separación de los hermanos espirituales, así como un sutil, pero creciente cambio de opinión respecto a su confesor, lo que hace que Mesía gane terreno, mientras el Provisor lo pierde.

2.2 Ana. Efectos de la estrategia y reacciones

Durante la noche del teatro, Ana se muestra coqueta con Álvaro, al igual que lo estuvo esa misma tarde durante su entrevista en el balcón. Ana muestra sus encantos: "Ella le dejaba ver el cuello vigoroso y mórbido, blanco y tentador con su vello negro algo rizado y el nacimiento provocador del moño que subía por la nuca arriba con graciosa tensión y convergencia del cabello." (Cap. XVI, p 50).

En el pensamiento de Ana, esta actitud no representa peligro alguno; se considera fuerte para evadir los embates del seductor. Considera que no le entregará su cuerpo. Mas esa disposición y gusto por sentirse adorada motiva su

coquetería, la cual está relacionada con sus pecaminosos y obsesivos pensamientos acerca del donjuán.

Ahora bien, durante el periodo preponderantemente religioso, la primera sumisión de Ana, que parte de la entrevista posterior a la noche del teatro y dura hasta el baile del Carnaval, la estrategia de Álvaro de introducirse a la residencia de los Quintanar, como amigo del ex Regente aragonés, tiene buenos dividendos. En efecto Ana, se siente halagada; vuelve a sentir placer en su vida: "Así don Álvaro; no sería jamás suya, eso no; ese verano ardiente no vendría, ni siquiera le consentiría hablarle claro, insistir en sus pretensiones; pero tenerle a su lado, sentirle quererla, adorarla, eso sí: era dulce, era suave, era un placer tranquilo, profundo..." (Cap XIX, p 128).

Efectivamente, la estrategia de convertirse en una presencia constante en la casa de Ana, un bastión ante la supremacía del sacerdote, brinda buenos resultados. A pesar de que la protagonista se percata de la sucia táctica de fingir amistad con su esposo, "aquel procedimiento rastrero, de villano, debió irritarla, pero no la irritó;" (Cap. XIX, p 132); incluso la Regenta idealiza a Mesía. Su presencia le hace volver a sentir placer.

No obstante el trato frío, su evolución psicológica muestra ambigüedad en su actitud hacia el tenorio. "Ni permitía a don Álvaro acercarse, alentar esperanzas que ella sustentase, ni rechazaba con el categórico desdén que la virtud, lo que se llama la virtud, exigía" (*Ibidem*, p 137). La protagonista, no renuncia a la sensualidad despertada por el tenorio, hecho que origina la exacerbación de su anhelo de conocer el placer amoroso.

Sin embargo, después de que la convalecencia termina, Fermín recupera terreno. La religiosidad hace que Ana se

muestra más huraña y reticente. La simple presencia de Álvaro ya no es tan sugestiva como antes. Esta intransigencia a sus empeños y tácticas es asumida por Álvaro como una terrible afrenta: "Este prurito era nuevo en él; no lo había sentido hasta que la Regenta le había humillado con su resistencia" (Cap. XX, p. 173). Por lo tanto busca un cambio de estrategia: ausentarse. Esta táctica produce buenos resultados: Ana, después de la despedida, se perturba y llora de manera rebosante, muestra del profundo amor que aún alberga.

Asimismo, las confidencias de Visitación referentes a los amoríos de Mesía con la ministra surten efecto: Ana siente intensos celos. Además, esta situación hará que la insubordinación del pensamiento renazca, representada por sus sueños sensuales: "Por primera vez después de su enfermedad, sintió la rebelión del alma" (Cap. XXI, p 222). Don Álvaro vuelve a ser objeto de la ensoñación de Ana. El momento de su evolución psicológica, hace que la figura del adonis vetustense sea vista como un enemigo, tanto de ella, de su honra, así como Jesús (otro punto que concuerda con su identificación con doña Inés); sin embargo, "cuanto más horroroso le parecía el pecado de pensar en don Álvaro, más placer encontraba en él." (Cap. XXII, p 245).

Álvaro, por medio de su partida, sacude el proceso de individualización de índole religiosa. Asimismo, los celos despiertan el amor. Por lo tanto, en el subconsciente de la protagonista, Mesía vuelve a convertirse en la promesa de encantos y placeres. Una vez que ha regresado y se presenta a la misa de gallo, Ana vuelve a recaer en la fascinación por su simple presencia: "Ana veía a don Álvaro a su lado, muerto de amor, mudo de respeto, y a sí misma se veía, contenta en lo más hondo de su alma" (Cap. XIII, p 281). Incluso, la

idealización del donjuán hace que la religiosidad disminuya; al intentar concentrarse en los asuntos del rito, "en vez de Dios se le presentaba Mesía." (*Ibidem*, p 283).

Ahora bien, durante esta etapa de escrupulosidad en el dogma católico, Ana busca deliberadamente el peligro de la tentación, ya que éste muestra su vehemente anhelo de sentirse viva. Sin embargo, su autoconcepción como incapaz de llevar a cabo el adulterio irá mermando a lo largo de esta etapa. "La pretensión ilusoria de ser eternamente virtuosa [...] permanece firmemente arraigada dentro de ella, en proporción inversa a la frecuencia cada vez mayor de su encuentro con don Álvaro Mesía."¹⁰

Prueba de esto es la experiencia extremadamente sensual que vive en el baile del Casino. El amor, representado por el aristócrata vetustense, se infiltra por medio de los sentidos. El plano visual, al que se había limitado el influjo placentero, es superado; el contacto físico comienza. En primera instancia, la aparición de Álvaro en el baile, al que Ana inconscientemente asiste por su deseo de encontrarse con él, la turba. Lo ve hermosísimo, junto a él los demás comensales no eran más que "criados" vestidos de rigurosa etiqueta.

Ahora bien, una vez que el seductor se acerca a saludar al matrimonio Quintanar, por medio del contacto con las manos, se revela e intensifica la sensibilidad exacerbada de la protagonista. En efecto, Ana, gracias a este trato ya físico, además de las noticias acerca del verano del tenorio referidas por Visita, comienza a tener una actitud distinta. Se muestra interesada por la plática de Mesía. Asimismo, el

¹⁰ Antonio Vilanova, *Nueva lectura de la Regenta*, p 168.

ambiente festivo y su propia situación anímica hacen que la Regenta viva una orgía sensorial.

Esta situación es percibida por Mesía, quien después de palpar el terreno, busca el apretón del pie de su presa. Para ella, este nuevo contacto causa "un placer material tan intenso [...]"¹¹, que se embriagará de sensualidad. Finalmente, el baile será el clímax de esa experiencia sensitiva; es el "goce material y tangible que dimana de la proximidad física, del roce deliberado y furtivo de los cuerpos entrelazados"¹².

Este evento rompe temporalmente la relación Ana-Fermín; desequilibra el proceso de individualización. Sin embargo, Ana se percata de su proclividad a sucumbir, por lo que vuelve a empeñarse en luchar contra esa pasión de sus sentidos con sus propios medios. Su amor idealizado hace que vuelva con Fermín de Pas; mas la muestra de esa nueva y absoluta sumisión ocasiona un nuevo ataque histérico, lo que hace que la relación entre la protagonista y el canónigo se interrumpa; ella tendrá que mudar su residencia al Vivero de los Vegallana, terreno óptimo para los propósitos de Mesía.

Asimismo, la procesión, a pesar del aparente revés, es un gran augurio para Mesía; le hace recobrar confianza, ya que "Ana, después de aquella locura que cometía por el confesor, por De Pas, haría otras mayores por el amante, por Mesía" (Cap. XXVI, p 366).

¹¹ *Ibidem*, p 183.

¹² *Ibidem*, p 184.

2.3 La Rebeldía y los obstáculos del cerco

Esta segunda etapa se caracteriza por la preponderancia del influjo del Magistral. Mesía se percata de la inutilidad de intentar someter a Ana; pasa a una postura defensiva, la cual se basa en reinstalar su presencia en el pensamiento de Ana. Sin duda, el dominio de Fermín se ve afectado por: a) La absoluta indisposición de Ana a renunciar a su amor platónico; b) La estrategia basada en no atacar y mantenerse presente en el conflictivo espíritu de la Regenta.

Ahora bien, la rebeldía de Ana no tiene la misma frecuencia que en la etapa precedente. Sin embargo, la intensidad de los momentos de insubordinación mental al código moral social son la misma. Para la Ozores, luchar contra esa tentación, constituye luchar contra el único placer en la vida, de ahí su reticencia. Ana sigue convencida de su intachable virtud; la determinación conductual de índole religioso le brinda un nuevo refuerzo. Cree estar por encima de su pasión.

Sin embargo, durante los momentos en los que el hartazgo se recrudece, la sugestiva imagen de Mesía se manifiesta; la rebeldía vuelve a apoderarse del vacilante carácter de la protagonista. Incluso, durante esta etapa, Ana se cuestiona acerca de su situación marital; vive remordimientos por haber sacrificado su vida a un hombre que no la satisface y, lógicamente, el recuerdo de don Álvaro y la promesa de un gran amor y placer que éste representa, acude a su mente.

3. VICTORIA. LA ABDICACIÓN DE LA VIRTUD

A partir de la mudanza de residencia del matrimonio Quintnar, la lejanía con respecto al Magistral, las reconsideraciones de Ana, su contacto con la naturaleza, así como la estrategia de Mesía serán dinamita pura para las convicciones de fidelidad de Ana. Al inicio de esta etapa la protagonista aparece supeditada a un nuevo dictador: el médico. Sin embargo, a medida que la narración avance el estado de sitio de Álvaro rendirá sus mejores frutos, hasta que la victoria absoluta se alcance.

3.1 Estrategia

En primera instancia, la idea de llevar a Ana al Vivero para pasar ahí su convalecencia y así seguir el deseo de su médico de trasladarla a un lugar campestre idílico cercano a Vetusta, es de la autoría de Mesía. Sabe que ese paraje es óptimo para sus intenciones. Ahí, el contacto con la naturaleza, devuelve bríos a la abatida salud de la protagonista, así como le restituye los instintos naturales.

Una vez que se ha recuperado, los dueños de la morada, los Vegallana, organizan una comida para celebrar la romería de San Pedro. En ésta, Álvaro aprovecha la mejoría anímica de Ana. Asimismo, se vale de que el Marqués ha enviado a Fermín a comer con otros sacerdotes; sale al monte adyacente junto a la Regenta y otros contertulios. La tormenta irrumpe, así como lo hacen los celos del Magistral al saber a su amada con el enemigo. Álvaro se beneficia directamente del descontrol pasional de su adversario. "El estratega resuelve su victoria

en relación con el enemigo que está enfrentando.”¹³ Asimismo, “cuando hay movimientos apresurados [en el enemigo] es señal de que ha llegado el momento crítico.”¹⁴ Bajo esos preceptos, Mesía aprovecha esta manifestación arrolladora de los sentimientos del sacerdote para hacerle ver a Ana las intenciones viriles, no religiosas del sacerdote.

Asimismo, le hace reflexionar acerca del supuesto misticismo del canónigo, para minar el concepto que Ana tenía de éste. En primera instancia, le imbuye la idea que “el misticismo era una exaltación nerviosa.” (Cap. XXVIII, p. 420), la cual Ana acepta, al relacionar los arrebatos contemplativos con sus aprensiones nerviosas. Por otra parte, le declara que el misticismo de Fermín es falso, que “lo menos malo que se podía pensar de él era que se proponía ganar a las señoras de categoría para adquirir más y más influencia” (*Idem*).

Mesía sabe lo que hace: presenta el amor de Fermín como una abominación. La Regenta, por su parte, al cambiar de opinión con respecto al Magistral, percibe la muda adoración de Mesía como algo noble, caballeresco. El donjuán se percata rápidamente de la susceptibilidad de Ana, por lo que hará un ataque directo: le declara su amor. En esta elocuente y cursi manifestación de su pasión, el tenorio vetustense apela a más de treinta años de insatisfacción, así como le expresa que no espera nada de ella, tan sólo que sepa de los sentimientos que lo embargan y que sienta lástima por él. Incluso finge llanto: “A la luz del relámpago, la Regenta vio los ojos de Álvaro brillantes y envueltos en humedad de lágrimas.” (*Ibidem*, p. 426).

¹³ Sun-Tzu, *El arte de la guerra*, p 43.

¹⁴ *Ibidem*, p 62.

Al lograr que la Regenta se conmueva con su sentida declaración, Mesía dispone una nueva ofensiva: visitar regularmente el Vivero. Paco y don Álvaro asisten a todas las excursiones que el matrimonio Quintanar organiza, así como "solían visitar a la Regenta cada tres o cuatro días" (*Ibidem*, p 432). En estas visitas, el seductor busca los coloquios aislados, en los que no vuelve a hablar de su amor, ya que su sabiduría y experiencia le hace valorar la situación: a Ana no se le conquistaba como a otras mujeres: "Mesía no se daba prisa. 'Aquella casada no era como otras; había que conquistarla como a una virgen; en rigor él era su primer amor y los ataques brutales la hubieran asustado, le hubieran robado mil ilusiones.'" (*Ibidem*, p. 436)

Sin embargo, aprovecha estas entrevistas para mermar la solidez de su fidelidad. El medio al que recurre es convencerla de que don Víctor es más que esposo, un padre, idea que la misma Ana ya sospechaba, mas no había estructurado de esa manera. Pronto, el gallardo personaje llevará a cabo el ataque, una vez que todas las condiciones sean óptimas.

Ahora bien, una vez que Álvaro ha logrado rendir totalmente a Ana, el amante se vale de nuevas astucias para obtener lo que desea. Por ejemplo, cuando Ana está preocupada por la actitud de Petra e intuye que ésta se debe a que la doncella sabe de sus amoríos, Mesía le hace creer que es un desafío a don Víctor, por su atrevimiento, por sus lascivos intentos. Asimismo, el seductor se vale de su despótica influencia sobre Ana y su marido para hacer que Petra, quien juega el doble papel de espía y aliada del adulterio, sea despedida.

Durante el comienzo de sus amores infieles, Mesía busca hacerse del favor de Petra, para que ésta encubra la ilícita

relación. El medio para hacerlo es seducirla y relacionarse sexualmente con ella. Mas, cuando sus fuerzas están mermando, es un hombre cuya libido va en franco descenso, Mesía logra deshacerse de la "rubia lúbrica", y triunfa en su empeño, así como logra que Ana acceda en trasladar sus amoríos al propio caserón de los Ozores, detonante de la tragedia.

3.2 Ana

La Regenta accede a mudarse temporalmente al Vivero de los Vegallana, "no quiso pensar en los peligros que la estancia en el Vivero podía tener." (Cap. XXVII, p. 388). Las disposiciones de Álvaro comienzan a ser obedecidas. Este hecho ejemplifica la negativa a renunciar a su obsesión. Al estar en este paraje "la identificación con la naturaleza y sus viejas lecturas románticas traen a su pensamiento el recuerdo del tenorio vetustense"¹⁵.

Una vez que su salud ha mejorado, su deseo sexual y su pasión romántica se intensifican: "Y cuando nadie la veía, a hurtadillas, sin pensar lo que hacía, sin poder contenerse, como una colegiala enamorada, besó con fuego la paja blanca del canastillo. Besó las cerezas también... y hasta mordió una que dejó allí, señalada apenas por la huella de dos dientes." (Cap. XXVII, p 394).

El ambiente circundante es óptimo para desembarazar los aturdidos sentidos de Ana. La figura del donjuán y su pasión se valen de esa sensualidad exacerbada. Asimismo, las tácticas tendrán un buen efecto; Ana desprecia las ocultas intenciones de Fermín y por consiguiente el misticismo, escudo de su honra. Finalmente la sentida declaración y la

¹⁵ Benito Valera Jácome, *Leopoldo Alas "Clarín"*, Madrid, Edaf, 1980. p 123

prudencia le harán creer que el amor de Mesía es genuino, así como se convencerá, gracias a la conducta del Provisor y a la subsiguiente confirmación del seductor, que la pasión del tenorio y, sobre todo la propia, están dentro de las leyes naturales, el derecho a gozar.

Ahora bien, la abdicación de su virtud no aparece; se sitúa en el tránsito del capítulo XXVIII y el XXIX. El ataque es rápido y temible; mas Ana no sucumbe a un momento de pasión, "sino a la acción prolongada de los sentidos irritados e insatisfechos y los impulsos reprimidos del sexo y de la carne [que] han ejercido sobre una naturaleza ardiente y soñadora, defraudada en su necesidad de amar"¹⁶; Mesía tiene la virtud de aprovecharse de estos y valerse de una efectiva estrategia.

Clarín presenta el adulterio consumado. Ana aprueba la posibilidad tangible, ya no hipotética, del placer, el cual borra el sentido de responsabilidad, sus recuerdos del pasado místico y la adherencia al deber. Mas, don Álvaro desea llevar su amancebamiento a la residencia de los Quintanar. Ana es fácilmente sugestionada al respecto. Escucha atentamente los informes acerca de los intentos seductores de su marido con Petra, lo que le hará aceptar las peticiones de su amante y desembocará en tragedia.

3.3 El adulterio: El amor sensitivo de Mesía como placer y belleza

Antes de la estocada final, Mesía sugestiona a la protagonista; le hace entender por medio del placer sensitivo que el amor que él representa es placer y belleza, es decir

¹⁶ Antonio Vilanova, *Nueva lectura de La Regenta*, p 154.

poesía tangible, no como el rigor religioso caracterizado por la frialdad, el esfuerzo doloroso y la exaltación malsana. Con el triunfo de Mesía, Ana asume su rebeldía. Racionaliza los preceptos inculcados por el poder; tan sólo se lamenta que las satisfacciones naturales tengan que ser, en el contexto en el que vive, transgresiones a las normas morales. Considera su relación con Álvaro dentro de las leyes naturales; es el imperio del amor de los sentidos. Ana disfruta inconmensurablemente el placer puramente material. Incluso, Ana teme el fin de tanta pasión; el abandono de su amante y la soledad se le antoja como la locura y el infierno.

Ahora bien, antes y durante su breve adulterio, Ana es determinada por su amante. En primer lugar, don Álvaro cambia diametralmente la idea que la Regenta tiene acerca de su confesor. Fermín deja de ser un místico para ser ahora un hombre con bajísimas pasiones, un monstruo abominable que quería perderla. El verdadero hermano del alma es él. Como consecuencia, el misticismo será visto con recelo; incluso Mesía logra que Ana cambie su óptica con respecto a esa clase de religiosidad: la considera una especie de enfermedad nerviosa.

Por otro lado, en lo referente a su matrimonio y su rol en éste, Mesía logra convencerla de que Quintanar no es más que un padre bondadoso. Asimismo, las calumnias del amante, que se basan en la confidencia de un solo pseudo intento de seducir a Petra, logran que Ana cambie su opinión con respecto al marido. Lo aborrecerá por haber sacrificado ochos años de su vida a un hombre incapaz de brindarle placer, quien, por su parte, lo busca con la servidumbre. En el desenlace de la obra, el donjuán vetustense es el tirano de

su amante; establece una relación de poder total, a pesar de su brevedad.

3.4 El fracaso de Ana

La frustración de Ana se convierte en un determinismo fisiológico de su adulterio; mas no como lo concebía Emile Zola. Clarín nunca aceptó este concepto como un dogma universal y absoluto de "la bestia humana". La insatisfacción sexual de la Regenta se manifiesta en su histeria; su carácter soñador e idealista, conjugado con su vehemente anhelo de conocer el placer de la relación entre mujer y hombre, le hará confundir su visión romántica del amor donde sólo había lascivia. Ana es una víctima de su propia naturaleza, de las leyes de la carne y del poder.

La Regenta siempre se engaña a sí misma y se deja engañar por su amante; no se percata que el ardiente y redentor amor no existe, que ella no es más que un trofeo para el decadente tenorio. "¿Quería satisfacer el amor propio a quien la edad empezaba a dar algunos disgustos? Pues Ana, la mujer más hermosa de Vetusta, le adoraba; y le adoraba por él por su persona, por *el físico*." (Cap. XXIX, p 450).

En efecto, Ana se deja sugestionar por los encantos de un donjuán de pueblo. Como lo señala Fermín en un sentido monólogo "se había enamorado de la carne fofa, y de menos todavía, de la ropa del sastre, de los primores de la planchadora, de la habilidad del zapatero, de la estampa del caballo, de las necedades de la fama, de los escándalos del libertino, del capricho, de la ociosidad, del polvo, del aire..." (Cap. XXX, p 494).

La promesa de lo poético, de ese gran amor y del placer se convierten en viudez, abandono del amante y rechazo

social. La población cambiará su opinión con respecto a Ana; de ser la mujer más virtuosa pasará a ser una perdida. Y para agravar más su situación Ana Ozores conseguirá el odio por parte de su confesor.

En conclusión, Mesía triunfa debido a una serie de factores. En primer lugar está la frustración sexual de Ana, que le hará idealizar y anhelar los placeres amatorios. El carácter soñador de Ana es aprovechado por el tenorio, como arma para sugestionar a su víctima; su físico y presencia turban la psicología de la protagonista. Asimismo, los errores del adversario son instrumentos para su propia campaña. Por último, la experiencia y sabiduría del seductor le permiten presentar una estrategia efectiva. Álvaro, a diferencia de Fermín, tiene bien claro su objetivo y, en función a éste, ejecutará diversas maniobras que le significarán la victoria.

Ana es una víctima, sobre todo, de su temperamento e imaginación, por lo que el físico del tenorio y sus tácticas serán efectivas como medio para vulnerar sus preceptos morales. El conflicto de la psicología de Ana entre los derechos de la naturaleza y la conciencia del deber se decidirá por factores inherentes a su propia personalidad, a los yerros del canónigo y a la habilidad catalizadora del calavera. Ana sucumbirá a las satisfacciones de las necesidades de sus instintos y atenta contra el mundo moral social, es decir el poder, el cual a la postre seguirá como fuerza opresora.

CAPÍTULO VII: LA PUGNA; ÁLVARO VS. FERMÍN

1. DELINEAMIENTO DEL CONFLICTO

1.1 Antecedentes

El planteamiento discursivo de *La Regenta* presenta el conflicto entre dos personajes quienes se disputan a Ana Ozores, la protagonista. Sin embargo, la función de ambos personajes dentro de las relaciones de poder en Vetusta, hace que De Pas y Mesía sean antagonistas antes de que el conflicto por Ana inicie. Mas esto es evidente únicamente para el lector, así como para el jefe del partido liberal dinástico; no así para el canónigo, quien sólo dilucida cierta rivalidad.

Incluso, doña Paula, la voraz madre del Magistral, reconoce la ignorancia de su hijo concerniente al hecho de que el dominio sobre Vetusta es disputado por el tenorio: "‘Aquel don Álvaro era un enemigo de su hijo. Lo sabía ella.’ Ni el mismo don Fermín le tenía por enemigo, por más que varias veces había adivinado en él un rival en el dominio de Vetusta" (Cap. XI, p 420).

La sed de poder del canónigo es palpable desde el principio de la narración; mas su área de influencia no se centra en la política, sino en la conciencia. Asimismo, Clarín muestra que Fermín busca deliberadamente el dominio sobre las mujeres, personajes de casi nula relevancia en el campo político de la época, no así con los hombres. La razón para esta predilección por el sexo femenino se debe a que "la mujer es el vehículo más sencillo y eficiente para controlar

a la familia y a través de ella, a la sociedad"¹. El Provisor busca imponerse indirectamente a la clase dirigente; Mesía lo hace de manera directa por medio de la política, la cual está dispuesta de tal forma que éste domina a ambas facciones, liberales y conservadores.

Ahora bien, el trato entre ambos personajes anterior a la acción narrativa era limitado y cortés: "Se trataban poco y con mucho cumplido" (Cap. XIII, p 491). Ambos presentan recelo con respecto al otro; en Álvaro éste se basa en el conocimiento de que el sacerdote será un obstáculo en su empresa seductora; en el caso de Fermín, la prevención se fundamenta en el concepto que tiene del libertino como rival en cuestiones del poder sobre la capital asturiana: "si no le quería bien, era por considerar peligrosa para la propia la influencia del otro en Vetusta, y porque sabía que sin ser adversario declarado y boquirroto de la Iglesia, no la estimaba" (*Idem*).

Por su parte, es un hecho para los amigos del tenorio, así como demás miembros del centro y club social de Vetusta, que Álvaro repudia al sacerdote: "y aunque el presidente del Casino fingiera defender al canónigo, a Foja le constaba que no le quería bien ni mucho menos." (Cap. VII, p 284). Ambos personajes sienten desconfianza con respecto al otro, aunque el trato hasta el momento en que la acción narrativa comienza ha sido de acuerdo a las normas de civilidad. No obstante, desde el planteamiento discursivo, que se lleva la mitad de la obra, ya es evidente el doble conflicto entre los personajes: por Ana, del cual el donjuán se percata antes, y por el imperio sobre la población vetustense.

¹ Antonio Vilanova, Nueva lectura de *La Regenta*, Anagrama, Barcelona, 2001. p 52.

En ese sentido, Mesía es el primero de los contendientes en reconocer al enemigo, así como sus fuerzas: “‘‘Todo se puede echar a perder ahora -había pensado don Álvaro- La devoción sería un rival más temible que Cármenes; el Magistral un cancerbero más respetable que don Víctor Quintanar, mi buen amigo.’” (*Ibidem*, p 296). En efecto, don Álvaro desde la reunión del tercer día de la acción, en el palacio de los Vegallana, efectúa un sondeo del adversario, al que respeta por su despótica influencia e, incluso, teme. El miedo del tenorio no sólo se deriva del poder sugestivo que el sacerdote puede tener sobre su penitente, lo que entorpecería sus planes, o el poder y prestigio del eclesiástico, sino su fortaleza física.

Después del incidente del columpio en el que Obdulia se queda atorada en las alturas, hace que Mesía tema al Magistral como hombre. Don Álvaro, a los curas, “no les suponía valor, ni fuerza, ni sangre en las venas.../ Y ahora... aquel canónigo, que tal vez era un poco rival suyo, le daba aquella leccioncita de gimnasia, que muy bien podía ser una saludable advertencia” de que no a todos los sacerdotes “se les podía abofetear impunemente” (*Ibidem*, p 514).

Por su parte, De Pas tan sólo hace un reconocimiento del enemigo a medias; lo considera un rival por el poder; mas no sospecha que éste es el tentador de Ana, ya que ella nunca lo expresa abiertamente. No será sino hasta más adelante que el conflicto se presente nítidamente ante sus ojos.

1.2 Ana: campo de batalla y laurel

La lucha por Ana tiene su principal manifestación en la propia psicología de la protagonista. Los avances y retrocesos, ventajas y desventajas, las ofensivas y contraofensivas de los pretendientes se revelan en la conflictiva personalidad de Ana, en sus pensamientos y acciones. Los acercamientos de cada uno de los galanes son vistos con alarma por el otro: "Don Fermín miró de soslayo a la Regenta y a don Álvaro que hablaban en la ventana del comedor. Hizo como que no los veía, y con un poco de fuego en las mejillas, se dejó llevar por don Saturnino hasta el salón." (Cap. XIII, p 481).

Desde el convite a la comida en el palacio de los Vegallana, se observa que tanto Fermín como don Álvaro comienzan a sospechar de las verdaderas intenciones del otro. La invitación a la festividad de los Marqueses obedece a una broma que Visitación, Paco y Quintanar le quieren hacer al Magistral y al tenorio: "La idea se debía a la del Banco. Era una broma que quería darle a Mesía; quería ver al confesor y al diablo, al tentador, uno frente al otro." (*Ibidem*, p 484).

Es en esta secuencia narrativa, en la que Álvaro comprende que el canónigo es un rival de sustantiva fuerza; asimismo, el Provisor comienza a dilucidar que el tenorio tiene propósitos *non sanctos* con respecto a la esposa de Quintanar. Incluso, más adelante el sacerdote comienza a desarrollar celos a causa del trato entre su penitente y el donjuán asturiano: "El Magistral tenía aquel pozo, que no había visto, delante de los ojos, y se figuraba a Mesía dentro de él, sobre las ramas y la yerba con los brazos extendidos, esperando la dulce carga del cuerpo mortal de Anita... ¿Tendría ella tan reprehensible condescendencia? ¿Se

dejaría echar al pozo? Don Fermín estaba en ascuas. ¿Qué le importaba a él? Pues estaba en ascuas." (Cap. XIV, p 527).

Por su parte Mesía durante el desarrollo de la comida de los Vegallana se percata de la incipiente influencia del eclesiástico sobre su presa; "Don Álvaro vio que mientras la conversación general ocupaba a todos los convidados, que esperaban en el salón, en pie los más, la voz que les llamase a la mesa, Ana disimuladamente se había acercado al Magistral y junto a un balcón le hablaba un poco turbada y muy quedo, mientras sonreía ruborosa." (Cap. XIII, p 492). Mesía envidia y hasta teme la influencia de los clérigos sobre sus queridas.

Asimismo, el propio aristócrata vetustense sospecha desde un inicio que las intenciones de don Fermín son semejantes a las suyas: "Sí, este cura quiere hacer lo mismo que yo, sólo que por otro sistema y con otros recursos que le facilita su estado y su oficio de confesor..." (*Ibidem*, p 494). El importante obstáculo que representa el clérigo causa celos en Álvaro, los cuales se manifiestan en el jardín del palacio de los Vegallana, cuando Ana, junto a la Marquesa instan al sacerdote a acompañarlos al Vivero. En esta secuencia, Mesía se percata cabalmente de la creciente rivalidad: "y entonces precisamente fue cuando [Fermín] se encontró con los ojos de don Álvaro; fue una mirada que se convirtió, al chocar, en un desafío; una mirada de esas que dan bofetadas; nadie lo notó más que ellos y la Regenta." (*Ibidem*, p 508).

A medida que la acción narrativa se intensifique y la trama de la obra se desarrolle, el conflicto por Ana será más evidente. Las tácticas y estrategias encaminadas a lograr el dominio, ya sea sexual o místico-erótico, surtirán efecto en

la psicología de la protagonista, así como en sus actos y omisiones.

1.3 El conflicto por Vetusta

En el planteamiento de la novela, el lector puede constatar que la animosidad entre el sacerdote y el libertino se funda en la función como fuerzas de poder de cada uno de los personajes. Los deseos de cada uno por imponer su voluntad y respectiva determinación conductual sobre Ana desemboca en una pugna franca. Sin embargo, el conflicto inicial, la rivalidad por el poder en la capital asturiana se mantendrá y alternará con la lucha por hacerse de la voluntad de Ana.

Como ya se manifestó, ambos personajes son altos jefes en instituciones de poder, la Iglesia Católica y la Política. Esa manifiesta rivalidad no ha sido abierta, es decir, hasta el momento en que se inicia la novela, ambas partes no han interferido en las intenciones del otro. Mas, la irrupción de Ana y el planteamiento de un nuevo conflicto hará que la animadversión entre ambos personajes se incremente. La pugna por el poder en Vetusta se convierte en otro motivo de antipatía y lucha. En ese sentido, la protagonista se convierte en el catalizador de otra pugna anterior, mas no declarada hasta entonces.

2. DESARROLLO DEL CONFLICTO

2.1 Reconocimiento y percepción del enemigo

La intromisión de Fermín de Pas en los planes de don Álvaro tiene un efecto determinante en el empeño del donjuán por lograr la seducción de la Regenta. La lucha contra el sacerdote es un reto para la vanidad del libertino. "Ya

aborrecía de muerte al Magistral. 'Era el primer hombre ¡y con faldas! Que le ponía el pie delante; ¡el primer rival que le disputaba una presa, y con trazas de llevársela!'” (Cap. XX, p 159).

Durante el primer periodo de sumisión por parte de Ana al poder religioso, Mesía teme tanto a su enemigo, como al ridículo; el libertino sabe que su prestigio como conquistador ineludible está en juego y que su conducta y logros no son en esa empresa congruentes con su fama. Razona “-¡Me he portado como un cadete!”, cuando en realidad es un General de la seducción. “¡Que diría Visita, qué diría Obdulia, qué diría Ronzal, que diría el mundo entero!” (Ibidem, p 162).

Álvaro comienza a desesperarse. Pierde confianza en sí mismo, aunque nunca cesa en su intento de contrarrestar la influencia del sacerdote y volver a sugestionar la libido de la protagonista. Modifica su estrategia, establece enclaves en la casa de los Ozores, recurre a la formación de nuevas alianzas con los enemigos del eclesiástico, promueve la murmuración y el desprestigio del sacerdote.

Para el galán cuarentón vetustense la intrusión del Provisor en su campaña es, además de un reto, una clara declaración de guerra. Mesía toma la situación como algo personal y busca debilitar a su adversario, no sólo en lo concerniente al concepto que la propia Ana tiene de su confesor, sino en su papel de líder moral en la capital asturiana. Don Álvaro ataca deliberadamente al canónigo; se vale de los defectos del otro para reducir su crédito ante la sociedad.

Por su parte, don Fermín, quien comienza a perder el control de sí mismo a causa de su embelesamiento por Ana y su idealizada relación, no presta mucho cuidado a los ataques de

su adversario, lo que hace que doña Paula se desespere y le recrimine. En efecto, Fermín toma una postura de soberbia; sabe que él es quien goza de la voluntad de la Regenta.

Asimismo, no escatima sus esfuerzos encaminados a lograr la sumisión total de la protagonista, lo que hace que descuide su retaguardia. Los ataques parecen no tenerle tan preocupado como debiera; Fermín vive sólo para su exaltación místico-amorosa, como anteriormente vivía para su ambición. Es en esta etapa de poder, pérdida y recuperación del mismo, cuando Fermín intuye la proclividad de Ana hacia la figura del gallardo donjuán. Mas, su virtual victoria y la pasión *in crescendo* no le permiten fraguar un plan para debilitar al contendiente, no sólo en lo concerniente a la propia Ana y su psicología, sino en lo referente al prestigio y el poder político.

No es sino hasta la procesión del Viernes Santo, en la que el Provisor busca humillar a su adversario. El sacerdote se vale de la disparatada idea para mostrarse soberbio ante Mesía y demostrarle que sus intentos de difamarlo y desacreditarlo ante la sociedad han sido inútiles. En efecto, Fermín se vale de su amada para recobrar el poder y la reputación perdida, situación que le será contraproducente.

2.2 Estrategia. La lucha por Ana.

Durante este periodo de éxito por parte del canónigo, Mesía muda su estrategia de conquista, así como opta por atacar con todo a su enemigo. Don Álvaro, en un plano, se encuentra en un estado defensivo. Busca y logra hacerse un recurrente invitado en la casa de los Quintanar para mantener el influjo de su presencia en la *psiqué* de Ana. Asimismo, en otro plano, el donjuán dispone una brutal ofensiva contra el sacerdote:

el desprestigio. Esta nueva táctica está encaminada a mermar el otro campo en el que antagonizan: el poder.

Ahora bien, para Mesía las dos empresas no son excluyentes; están totalmente relacionadas. Álvaro sabe que al degradar la reputación religiosa, puede lograr que Ana cambie su percepción del Magistral. Por lo tanto, con este objetivo el tenorio dispone que el máximo enemigo laico del cura, Pompeyo Guimarán, sea readmitido en el Casino y lo hace uno de sus más cercanos colaboradores: "Don Álvaro quería que el ateo volviese al Casino, hacía falta aquel refuerzo a los que se empeñaban en deshonar al Magistral." (Cap. XX, p 164). Asimismo, la formación de la sociedad secreta en contra del Magistral obedece al tesón de Mesía de reducir la influencia del canónigo en Vetusta y, por lo tanto, en Ana.

Fermín, por su parte, al enterarse de la intriga en su contra, a instancias de su madre y a regañadientes opta por volver a su tiránico dominio sobre el Obispo. Fermín se ve en la necesidad de dedicar más tiempo a su relación con su superior con el objetivo de reforzar su poder sobre el jerarca de la Iglesia de Vetusta, así como buscar aliados dentro de la curia. Por lo tanto, debe desatender su exaltada relación con Ana.

Sin embargo, los medios de que dispone el tenorio vetustense son amplios. No se conforma con la murmuración desatada; a la muerte de Santos Barinaga, recurre al periódico para desprestigiar al cura. Las publicaciones liberales, como *EL Alerta*, toman el tema, así como la muerte de Sor Teresa Carraspique para esparcir la alerta concerniente a la nefasta influencia del alto clero sobre los asuntos familiares, en detrimento del bienestar común. El efecto es positivo para el mujeriego; la opinión pública se torna en contra del sacerdote; el poder de la sociedad lo

comienza a afectar: "Notaba el Magistral que su poder se tambaleaba, que el esfuerzo de tantos y tantos miserables servía para minarle el terreno." (Cap. XXII, p 240).

Asimismo, el donjuán asturiano se vale de la fraternal devoción que Quintanar le tiene, para influenciarlo y ponerlo en contra del confesor de su mujer. La cordialidad y respeto del ex administrador aragonés hacia el sacerdote se modifica: "No era esto lo peor, sino que la Regenta y don Fermín notaban en Quintanar cierta frialdad cada vez que los veía juntos y el Magistral tuvo que fingirse distraído ante algunos desaires disimulados." (*Ibidem*, p 241).

Por entonces el despótico poder del Magistral se ve reducido ante tan desigual fuerza opositora. Los enemigos en el cabildo (Mourelo y don Custodio), Álvaro, auxiliado por Paco, Foja, Guimarán, Visita y *El Alerta* logran debilitarlo en lo correspondiente a su influencia sobre Vetusta, mas no así en su relación con Ana. Don Fermín continúa con su función de otorgarle una nueva identidad a Ana: "Eso quería ella, que el Magistral mandase, dispusiese de ella y de sus actos." (Cap. XXIII, p 288).

Ahora bien, para ese momento, el Magistral comienza a debatirse en su conflicto existencial: el hombre vs. el sacerdote. Se asume como un ser viril y se considera un contendiente en el erotismo: "Sí, sí, él también era hombre, podía ser rival, ¿por qué no?" (*Ibidem*, p 290). Estas consideraciones, incongruentes con su función como religioso y su rango en el cabildo, hacen que el Provisor pierda los estribos cuando se entera de los acontecimientos del baile, lo que hace que Ana se aparte momentáneamente de su "hermano mayor del alma".

Ante la ausencia de su amada, Fermín presenta un profundo dolor, así como miedo a perderla. Asimismo, al

encontrarse una noche a Mesía en la calle, los deseos de pelear y aniquilar al libertino son vehementes, tanto que lo asustan: "El Magistral pensó por su parte al ver a don Álvaro: '¡Si yo me arrojara sobre este hombre y como puedo, como estoy seguro de poder, le arrastraría por el suelo, y le pisara la cabeza y las entrañas...! Y tuvo miedo de sí mismo.'" (Cap. XXV, p 328).

Finalmente, Ana al reconsiderar la situación, así como al percatarse de la degradación del prestigio y poder del Magistral, recapacita y decide volver a someterse a la voluntad de su "hermano mayor del alma". La mejor manera de hacerlo es demostrar su adherencia total al sacerdote, lo cual se ejemplifica con la procesión, la cual es propuesta por la misma Ana. El eclesiástico accede por dos motivos: a) Como medio de reencauzar su relación de poder con Ana de manera fehaciente; b) Inconscientemente, desea recobrar su prestigio perdido y qué mejor forma que vestir de Nazareno a la máxima joya de Vetusta. El resultado será terrible para la causa del enamorado sacerdote; ahí comenzará el fin.

2.3 La lucha por Vetusta.

La estrategia de Álvaro correspondiente a esta etapa de preponderancia religiosa está encaminada sobre todo a disminuir el imperio del sacerdote sobre la sociedad vetustense. Los efectos de sus tretas no afectan directamente la relación del religioso y la Regenta, excepto su constante presencia en la residencia del matrimonio Quintanar; mas no es así en lo concerniente al poder sobre la ciudad. A medida que la murmuración se esparce sobre la población, la influencia del Magistral se reduce.

De ese modo, la muerte de Santos Barinaga y el poder de sugestión de *El Alarma* surte un efecto altamente nocivo para el poder del canónigo. El lugar común en las charlas de los diversos estratos de la población es la voraz ambición de Fermín; es de *vox populi* que "Aquel pobre don Santos había muerto como un perro por culpa del Provisor, había renegado de la religión por culpa del Provisor, había muerto de hambre y sin sacramentos por culpa del Provisor." (Cap. XXII, p 267) Por lo tanto, "Muchas amistades perdió De Pas aquella tarde" (*Idem*).

Fermín se ve arrinconado. Su poder va en franca decadencia: sus ilegítimos negocios, la muerte de Barinaga y Sor Teresa, así como otras difamaciones han logrado que la misma sociedad a la que dominaba le rehuya el trato y lo juzgue severamente. Mas será Ana quien lo redima. La nueva sumisión de la Regenta, que muestra los sentimientos de compasión amorosa hacia su confesor, logran recuperar el prestigio perdido.

Asimismo, la muerte del ateo de Vetusta, don Pompeyo Guimarán, también le significa el recobro de su reputación y poder. La ojeriza ocasionada por el entierro civil de Santos Barinaga es suplantada por la admiración pública al lograr que el ateo de Vetusta retorne al seno de la Iglesia Católica. "¡El Ateo llamaba al Magistral para que le ayudara a bien morir!" (Cap. XXVI, p 341). Finalmente el entierro del impío hace que la sociedad sucumba de nuevo ante el déspota eclesiástico: "un entierro les había hecho despremiar a su tirano, otro entierro les haría arrodillarse a sus pies, fanatizados unos, asustados por lo menos los demás" (*Ibidem*, p 347).

En efecto, Fermín no sólo da los santos oleos a don Pompeyo, sino, para afianzar su victoria, lo hace comulgar.

El asunto es juzgado como un milagro por la sociedad vetustense. Los efectos de tal recuperación de renombre y poder hacen que la campaña negativa de los detractores del Magistral se vea empañada: "La verdad era que el papel del Provisor subía mucho más de lo que podían sus enemigos figurarse" (*Ibidem*, p 349).

Mas este triunfo debe consolidarse con otra acción más sugestiva. Por lo tanto, cuando Ana suplica el perdón de su confesor, éste accede al plan de la protagonista de desfilarse como Jesucristo en la procesión de Viernes Santo. Fermín busca impactar por medio de esta disparatada idea; "¡qué gran efecto teatral!" y así lograr otro triunfo más importante que la conversión de Guimarán. Es evidente que el propósito de esta marcha gloriosa no es religioso para el sacerdote; mientras Ana hace el recorrido del *vía crucis* por amor a su confesor y como medio para defender su honra, el canónigo se vale del evento para hacer que Vetusta lo admire y se vuelva a someter a sus designios. Asimismo, lo hace para humillar a sus enemigos.

Ahora bien, es importante establecer dos diferencias sustanciales entre las tácticas en la lucha del poder por Vetusta de ambos personajes. La de Álvaro es estructurada, congruente y encaminada a dos metas: el poder sobre la sociedad y lograr el favor sexual de la protagonista. Las acciones de Mesía son planeadas como tales y tienen un efecto determinado y buscado con anterioridad.

En el caso de Fermín, el triunfo es incidental. Ana es quien retorna a él, ya sea por su desequilibrio emocional, o por los vínculos afectivos hacia el sacerdote; asimismo, don Pompeyo es quien busca el retorno a la fe católica, a instancias de su hija. Al igual que muchos de sus conciudadanos el ateo opta por el confesor de moda, a quien

había afectado tanto. El Magistral es el representante del alto clero a quien había aborrecido toda su vida; es la encarnación de la Iglesia misma.

Por lo tanto, Fermín lo que hace es aprovechar las circunstancias que inesperadamente le ofrecen una oportunidad de redimirse ante la sociedad. Su reconquista del prestigio y poder no se debe a un plan estructurado, sino a los incidentes. Ahora bien, es cierto que ni don Álvaro, ni Fermín, quienes se benefician de muertes para mancillar o recuperar poder, tienen el poder de determinar quién muere y en qué tiempo. La diferencia radica en que las muertes de Barinaga y la de Sor Teresa son para el libertino un auxilio en su campaña de deshonra. Por su parte, la muerte de Pompeyo y el retorno sumiso de Ana son el génesis y sustento único de la contraofensiva del sacerdote; incluso es Ana misma quien propone la procesión, no Fermín. En conclusión, Mesía estructura un proyecto en contra de su adversario y se vale de artificios y de las muertes. El Provisor no tiene un plan para contrarrestar el descrédito, las circunstancias lo favorecen y él las aprovecha, pero exagera en su empeño, lo que es contraproducente: Ana se vuelve a alejar.

3. CAPITULACIÓN

La procesión logra que el Magistral recupere el poder perdido, sin embargo hace que su influencia sobre Ana se interrumpa. La Regenta vive una verdadera humillación, incluso llega a sospechar de las intenciones políticas del sacerdote relacionadas con el evento. Los ataques de neurosis vuelven a arremeter, por lo que se ve en la necesidad de cambiar temporalmente de residencia, lo que dificulta el trato íntimo con el *hermano mayor del alma*. El triunfo de De

Pas deriva en alejamiento; Ana irá al Vivero, terreno óptimo para la campaña de Mesía.

3.1 Los contendientes: Percepción y reacción

La actitud del Provisor durante la procesión es triunfal, incluso arrogante. Cree que por medio de la romería humilla a sus enemigos, en especial a don Álvaro. En efecto, el canónigo recobra su reputación y con ésta el poder; mas Mesía presenta una actitud de confianza, a pesar del aparente menoscabo que implica ver a su presa sometida por otro. El libertino sabe que en el plano amoroso, el sacerdote no ha avanzado más que él; asimismo intuye que la protagonista está experimentando un severo arrepentimiento: "Estoy seguro de que Ana está muerta de vergüenza a estas horas." (Cap. XXVI, p 364). No se siente vencido, a pesar de que "Claro que les molestaba a los nervios aquel espectáculo en que aparentemente el rival se mostraba triunfando a la romana según don Víctor, pero... no había tocado en ella." (*Idem*).

Incluso, el donjuán sabe que la estrategia del otro es excesiva: "ese hombre ha querido estirar demasiado la cuerda; claro que esto es un gran triunfo para él... pero Ana tendrá que ver al cabo que ha sido instrumento del orgullo de ese hombre." (*Idem*). Mesía intuye perfectamente la situación, por lo que no capitula; reconoce una ligera ventaja, pasajera.

Efectivamente, la victoria es contraproducente para el sacerdote: Ana enferma e interrumpe sus tratos con el autor de tal desacierto. Mesía por su parte arremete con nuevos bríos. Dispone una nueva ofensiva, esta vez enfocada a la Regenta. Primero propone el Vivero de los Vegallana como lugar de reposo para Ana. Asimismo, se convierte en un constante huésped de los Quintanar en la casa campestre, lo

que propicia que Ana, al recobrar la salud, vuelva a ser víctima de la sugestiva gallardía del tenorio; paulatinamente hace que la Regenta cambie el concepto que tiene de Fermín; le manifiesta las intenciones sexuales y políticas del cura, así como lo incrimina de otros propósitos aberrantes.

La culminación de este nuevo proceso de poder es el lance desesperado del Vicario General, el cual muestra su verdadero odio hacia el calavera: "Corrió como un loco, sin saber lo que iba a hacer si encontraba allí lo que esperaba..., dispuesto a matar si era preciso.. ciego..." (Cap. XXVIII, p 412). Ana se percata de los celos del sacerdote y del carácter incontrolable de su pasión. Mesía aprovecha este lance para reforzar las ideas que había implantado en la psicología de Ana. Al hacer esto, el libertino sugiere a la protagonista; le hace considerar su propio amor como algo natural, opuesto a lo mórbido que implica los amoríos con un sacerdote. De Pas, por su parte, es víctima de la frustración; la manifestación más clara es el deseo de encarar a Mesía, incluso de enfrentarlo en un combate cuerpo a cuerpo: "Aquellos latigazos los hubiera descargado el canónigo de buen grado sobre el rostro de Mesía" (*Ibidem*, p 416).

Finalmente, Álvaro triunfa. Su estrategia es efectiva; humilla a Fermín, a pesar de que el sacerdote es aún fuerte en las relaciones de poder sobre la capital asturiana. En cuanto al conflicto por Vetusta, la situación queda del mismo modo en que estaba antes de la acción narrativa: hay dos líderes en Vetusta. Mas en lo que verdaderamente le importaba a Fermín triunfar, es en donde fracasó. El Magistral ante el adulterio de Ana, su infame derrota, se percata de su verdadero sentimiento: "Sí, sí -decía-, yo me lo negaba a mí mismo, pero te quería para mí; quería, allá en el fondo de

mis entrañas, sin saberlo, como respiro sin pensar en ello, quería poseerte, llegar a enseñarte que el amor, nuestro amor, debía ser lo primero." (Cap. XXX, p 495). La reacción del derrotado es, al igual que su pasión, arrebatadora. Fermín desea vengar su agravio con la sangre de su adversario. Incluso tiene el impulso de resarcirse por su propia mano, tanto del libertino, como de la propia Ana.

Mas, reacciona; opta por determinar a Quintanar a lo calderoniano. Logra que el marido burlado rete a duelo al villano. Su deseo de vengarse es aún vehemente. Sin embargo no quiere ensuciarse las manos y su dignidad eclesiástica con la sangre de su enemigo; hace a Quintanar el vehículo de su retribución. No obstante, el plan se ve frustrado, cuando el aragonés decide no apuntar su arma al cuerpo de Mesía. Don Víctor muere a causa de la herida infringida por don Álvaro, quien huye de Vetusta. Fermín continúa en su alta posición en el cabildo catedralicio, ejerciendo despóticamente el poder sobre los demás canónigos y la población de Vetusta. La experiencia romántica no es más que una interrupción en su tiránica relación con la capital asturiana.

4. CONCLUSIÓN

Como ya ha sido constatado, don Álvaro Mesía tiene una mejor estrategia. En primer lugar tiene muy claro cuáles son sus objetivos: a) Vencer el pudor y fidelidad conyugal de Ana; b) Mancillar la reputación de su adversario en las relaciones de poder. De Pas por su parte es víctima de su propia pasión, así como del desequilibrio mental de la protagonista. El sacerdote no establece un plan de batalla en contra de su adversario; incluso no lo llega a considerarlo un poderoso enemigo, como sí lo hace el otro.

Ahora bien, el conflicto por el poder sobre la sociedad presenta un proceso de debilitamiento y recuperación, en el caso del sacerdote. Sin embargo, a lo largo de la narración, el verdadero propósito del canónigo no es acrecentar su dominio, sino lograr apoderarse totalmente de la voluntad de Ana Ozores; eso es para lo que vive. Fermín fracasa en su empeño; tanto su condición como hombre de Dios, la falta de dominio de sí mismo, así como la inexperiencia en ese tipo de contiendas le significan la derrota.

Mesía, quien es un personaje planteado por el propio Clarín como una caricatura del libertino, un galán de pueblo, presenta una verdadera sabiduría pragmática en la lucha por el poder, ya sea político o sexual. Es un buen estratega; su amplia experiencia lo avala. Puede efectuar una campaña ordenada y coherente para obtener lo que desea. Es, en efecto, el único personaje que obtiene lo que quiere en un mundo en el que el común denominador es la frustración.

CONCLUSIÓN

Leopoldo Alas "Clarín" fue, de acuerdo con sus contemporáneos el más grande autor del Naturalismo español. La tendencia literaria peninsular no fue idéntica a la francesa; incluso el mismo Clarín, quien era el autor ibérico más informado acerca de la corriente literaria encabezada por Zola, consideraba que el Naturalismo hispano estaba en un estado incipiente y, por lo tanto, inconcluso. La escuela española debía adoptar las nociones de Zola con originalidad, lo que deriva en el carácter ecléctico del Naturalismo clariniano.

Para Alas, la realidad debía representarse tal cual es, sin matices del autor, por medio de una historia sencilla, con minuciosidad y morosidad descriptiva y por medio de un estilo indirecto libre. Asimismo la obra literaria debía presentar el conflicto del hombre frente a la sociedad, lógica discursiva, creación de personajes concretos y complejos, así como documentación. Todos estos son postulados naturalistas patentes en *La Regenta*.

Sin embargo, el novelista ibérico mantuvo ciertos puntos de crítica ante los principios teóricos de Zola. En primer lugar, Clarín no creía en el carácter científico de la literatura y tampoco se adscribió a la filosofía de Augusto Comte. Para él, la problemática existencial del hombre no desembocaba en las premisas positivistas, que negaban cualquier metafísica. En efecto, en el tema de la novela, Clarín presenta un acentuado sentido metafísico: el sentido de la existencia humana, así como la imposibilidad del catolicismo de la Restauración para comprender dicha problemática.

Por último, el determinismo fisiológico, tan empleado por el propio Zola no tiene el mismo influjo en Alas. Aunque

no lo niega, el novelista zamorano considera más importante el determinismo social, es decir el influjo del poder sobre los personajes. Por lo anterior se puede aseverar que en lo concerniente a la técnica, Clarín se adhiere al Naturalismo francés, mas no del todo en lo temático, ni en el tono, ya que Leopoldo Alas presenta un aspecto humorístico que contrasta con la formalidad de Zola.

Ahora bien, *La Regenta* presenta aspectos estructurales que demuestran la genialidad narrativa de su autor en el contexto de las letras decimonónicas. Las características técnicas de la obra se basan en los conceptos desarrollados por un informadísimo crítico literario. Clarín le reprochaba a sus contemporáneos la falta del empleo de más tiempo para desarrollar una obra, la carencia del polienfoque discursivo, la falta de naturalidad y verosimilitud en los diálogos, así como el delineamiento psicológico lógico y congruente.

Estos conceptos teóricos los aplicó magistralmente en su obra maestra. El *tempo* lento aparece en la primera parte. Clarín se vale de quince capítulos para narrar 3 días. Esta primera secuencia tiene la función de planteamiento discursivo; se introduce a los personajes y su psicología, (por lo que la regresión tiene una función importantísima cualitativa y cuantitativamente), se describe física y espiritualmente una ciudad provinciana, símbolo de la Restauración (intenso influjo clerical, estratificación social, aristocracia hipócrita), así como se muestra el influjo del poder en la sociedad, es decir las relaciones de poder ya procesadas, que ya han construido individuos.

Por otro lado, la segunda parte de la novela, de la misma dimensión que la anterior, 15 capítulos, presenta un *tempo* rápido. Narra dos años y medio; es el desarrollo y conclusión del conflicto planteado. Los recursos discursivos

son más narrativos, aunque no renuncia a la descripción de lugares. Por su parte, los caracteres de los personajes ya no son descritos, sino son puestos en acción. Las psicologías ya no son delineadas; se observa, entonces, los efectos de las acciones sobre los personajes, con una manifiesta correspondencia al carácter ya establecido. Asimismo, las regresiones ya no son a los antecedentes, sino a la misma historia. Finalmente, en esta nueva dinámica del discurso se observa el conflicto entre las nuevas relaciones de poder que quieren determinar a la protagonista.

Ahora bien, un eje discursivo de la novela es el poder. De acuerdo con la teoría de Michel Foucault, el poder antes que oprimir tiene como función otorgarle identidad al individuo, es decir otorgarle su verdad sobre sí mismo, así como delimitar lo aceptado de lo rechazado. De acuerdo con el filósofo francés, el proceso de subjetivación se realiza por medio de cuatro instrumentos de poder: la familia, la sociedad, la educación y la religión.

Estos cuatro elementos están presentes en *La Regenta*. Del poder de la sociedad se observan los mandamientos conductuales, los cuales Ana debe acatar para ser aceptada por la alta sociedad. Asimismo, la sociedad determina que Ana, después del suceso de la barca, es una infame perdida, identidad que asimila y hace que la protagonista aprenda a temer de sus propios impulsos. Más adelante en la vida de Ana Ozores, la sociedad reprime su incipiente vocación literaria. La protagonista rechaza, en su fuero interno, la hipocresía de su contexto social, mas se alinearé a esas pautas conductuales y a los designios sociales.

Del mismo modo, los procesos de individualización se verán en este personaje. Ana es, de acuerdo con la opinión pública, la mujer más virtuosa de toda Vetusta,

individualidad que se demostrará endeble. Por su parte, otros personajes también se ven afectados por el poder de la *vox populi* como Fermín de Pas y Álvaro Mesía, aunque en menor grado. Éstos se valdrán de su influjo en la sociedad para cambiar la idea que la población tiene con respecto al otro, como medio para desprestigiar y, así acrecentar su propio poder.

Por otro lado, la religión también individualiza a Ana como una pecadora tras el evento de la barca. Se reprime los primeros impulsos de la sexualidad de Ana. Asimismo, las lecturas pías (San Agustín) también cumplen con la función de hacerle entender a Ana su situación de relapsa. Del mismo modo, la religión también designa la individualidad de Ana: su deseo de ser monja es reprimido y sustituido con la idea del matrimonio.

A lo largo de la trama, Fermín, el nuevo confesor de la Ozores, se valdrá de este instrumento de poder para acercarse y dominar a Ana, aunque no logrará hacerlo de manera cabal. Una vez que Mesía haya triunfado, el canónigo se valdrá de su poder para vengarse de su enemigo.

En cuanto a la educación, *La Regenta* ejemplifica el influjo de este instrumento de poder. La aya doña Camila presenta la dureza y opresión de los pedagogos de la época. Asimismo, el evento de la barca también es fuertemente reprendido y motiva que esta viciosa española inglesa individualice de manera sistemática a Ana como un animal, una terrible pecadora, proclive -según ella por la herencia materna- a la conducta pecaminosa. Este proceso de individualización hará que Ana reprima sus impulsos sexuales desde temprana edad.

Por último, la familia, que es de acuerdo a Foucault la primera instancia de control sexual, reprueba la conducta de

Ana con su amigo Germán. Ahora bien, Ana, no llega a casa de sus tías sino hasta años después del incidente y éstas también refuerzan la caracterización como pecadora. Sin embargo, la conducta de Ana, su reincorporación a la aristocracia y el seguimiento de los preceptos morales de la alta sociedad logran que las tías no continúen con dicho proceso de individualización.

No obstante, inician uno nuevo: las normas conductuales. Asimismo, doña Águeda y Anuncia también dictaminarán los designios de su sobrina: reprimirán su intención de convertirse en monja y en literata. El medio del que se valen es la culpa: constantemente le recuerdan su situación como arrimada, lo que logra que Ana, a pesar de su rebeldía interior sea dirigida por la voluntad de las solteras. Finalmente las tías logran determinarla como mujer desposada; la casan, aunque no con su prospecto. Del mismo modo, Fermín de Pas es sujeto de un proceso de individualización familiar para que se convierta en sacerdote.

Estos cuatro instrumentos de poder, que en muchas ocasiones coinciden en sus proyectos son, en efecto, el verdadero determinismo clariniano.

Ahora bien, en cuanto a los personajes, Ana es un personaje condenado por su propio pasado y las relaciones de poder ya establecidas, las cuales causan un grave desequilibrio psicológico. Éste se manifiesta en su idea de superioridad, el rechazo al mundo, la neurosis, los arrebatos, las visiones, el narcisismo y egocentrismo, así como la imposibilidad de canalizar su intermitente y débil impulso vital; es un individuo pasivo.

Es un personaje en una constante lucha interna contra el poder y un absoluto sometimiento a éste, lo que la hace un personaje trágico: su pasado determina su fracaso

existencial. Es idealista, como reacción ante un mundo adverso, característica que la hace tergiversar la realidad: ya sea el intenso hastío o el anhelo de convertirse en la perfecta casada.

Asimismo es una mujer insatisfecha sexualmente, lo que es otro motivo de desequilibrio emocional. Su sexualidad ha sido problemática desde muy temprana edad: vivió en un ambiente lascivo (doña Camila) y fue víctima de una brutal represión, lo que ocasionó que equipare al sexo con la suciedad, el pecado, la perdición.

Por último, Ana Ozores es el personaje en el que se observa de manera más patente los procesos y efectos del poder. Ana, constantemente pasiva como resultado de su experiencia vital, siempre se somete al poder, a pesar de su rebeldía interior. Por lo tanto, la protagonista invariablemente será congruente en lo que se refiere a su rol en las relaciones de poder.

De los otros protagonistas, sólo Fermín, símbolo del sacerdote de la Restauración, fue construido como un personaje conflictivo. Al igual que Ana, aunque con menor intensidad cuantitativa, la vida del sacerdote es reconstruida: de origen humilde y rural, es influido por su despótica madre, quien lo determina como religioso. Asimismo, es un personaje desmontado psicológicamente: es inteligente, meticuloso, autoritario, arrogante y violento con sus opositores. Hasta el momento en el que se inicia la narración, aparece como un hombre satisfecho de sí mismo y de sus logros; se considera el legítimo tirano de Vetusta por mérito propio.

Por otro lado, el carácter del Magistral es, ante todo, pasional, hecho que se verificará gracias a la irrupción de Ana en su vida. Su impulso sexual, recóndito debido a su

problemática edípica, se intensificará a medida que su trato con la protagonista aumente. Es un personaje sumamente erótico: es hermoso, aunque sin perder su carácter varonil, atlético. Es el personaje más viril en toda la obra. Sin embargo, irónicamente está atrapado por la sotana, lo que ocasiona un terrible conflicto: De Pas estará a lo largo de la narración en pugna contra sí mismo. La ambigüedad con la que está construido el Provisor acrecentará dicha problemática.

Aunado a esta condición como sacerdote viril, Fermín se recrimina sus propios vicios y defectos: la ambición desmedida, la manipulación, la lujuria. El eclesiástico está consciente de sus menoscabos y busca redimirse con una relación místico amorosa con Ana Ozores, lo que desembocará en el despertar de su libido, la cual ha sido reprimida, a pesar de dos tropiezos aludidos por el autor.

Ahora bien, en lo concerniente a las relaciones de poder, el sacerdote también presenta ambigüedad. Por un lado es el tirano del cabildo catedralicio vetustense y el déspota de la capital asturiana, quien individualiza a su antojo a las damas de la alta sociedad, como medio para acrecentar su poder. Por otro lado, es un dócil subordinado de la voluntad materna. Es un hijo obediente, con una relación simbiótica con su madre, un producto de la determinación conductual de índole familiar.

Por su parte, don Álvaro Mesía, es un personaje unidimensional, sin conflicto, ni transformación. Clarín no lo delinea psicológicamente, tan sólo lo caracteriza como un donjuán provinciano. Sus rasgos distintivos son la belleza y la lujuria. Es un personaje caricaturizado: es vanidoso, cobarde, superficial e ignorante: símbolo de la decadencia de la aristocracia.

El tenorio es un misógino: las mujeres son tan sólo para él un objeto para satisfacerse. Vive en función de su sexualidad, por lo que es un buen estratega en contiendas amorosas. Asimismo, su influjo y poder radica en su belleza, la cual al iniciar la narración está a punto de comenzar la inevitable declinación: el galán está entrado en años.

Por último, en lo concerniente al poder, Mesía es el político dominante en Vetusta; controla a ambos partidos políticos, ya sea directamente a los liberales, o indirectamente a los conservadores. Asimismo, su sexualidad está, junto a la satisfacción de su lujuria, al servicio de su ansia de poder.

Ahora bien, la trama de *La Regenta* es una lucha de poder. Fermín de Pas y don Álvaro Mesía se disputan a la protagonista; ambos buscan dominarla, otorgarle una nueva identidad, así como acceder a un romance platónico, por parte del sacerdote y una relación de amancebamiento, por parte del tenorio.

El Magistral, quien está hermanado con Ana por el rechazo al mundo, así como por las ideas de superioridad con respecto a su entorno, se vale de su ministerio. Su estrategia es presentarle a su nueva penitente una nueva perspectiva de la religión, así como un trato afable. Desde el inicio de la novela, el lector puede percatarse de que la intención del sacerdote no es acrecentar su poder, tal y como lo hace con sus demás confesantes: desea establecer una amistad espiritual con la dama más virtuosa de la ciudad como medio para recuperar el sentido del sacerdocio.

Por lo tanto, recurre a la estrategia de exaltar la espiritualidad de Ana, busca hacerla beata, o encaminarla al misticismo poético y entablar una hermandad del alma. Sin embargo, la relación que ambos personajes comienzan causa un

incontenible enamoramiento por parte del Provisor, lo que hace que pierda el control sobre sí mismo.

Para Ana, la relación con el religioso es un medio para vencer la creciente obsesión que tiene por Mesía: el catolicismo será un escudo contra sus propios instintos. Mas esta relación crea lazos emotivos, los cuales, corroborados por los celos manifiestos de Fermín, asustarán a la protagonista.

Ahora bien, esta relación y el proceso de determinación conductual tienen obstáculos de dos clases: a) La misma psicología conflictiva de Ana; b) Otra estrategia: el asedio de don Álvaro. Ana, no puede renunciar a su anhelo de sensualidad, felicidad y amor, así como a su rebeldía ante el mundo, todo representado por Mesía. Del mismo modo, su neurosis y arrebatos son obstáculos para una individualización. Por su parte, Mesía busca con alevosía el auxilio de otros, como Visitación, el Marquesito y el mismo Quintanar.

Asimismo, los errores del canónigo serán elementos en contra: sus celos ante el suceso del baile causan que Ana se aleje; mas el proceso de individualización, la murmuración en contra de él y los lazos amorosos harán que la protagonista regrese a su tirano. No obstante, éste, en un arranque de demostrar su poder y callar las opiniones en contra, arriesga su estrategia y hace, por medio de la procesión, que Ana se aleje.

En efecto, Fermín no puede estructurar una estrategia exitosa: el descontrol no le permite ser racional ante su situación. Este hecho se corrobora con su accionar en el Vivero: la seducción de Petra y el quimérico intento de salvar a Ana del peligro. Esta conducta hará que su

influencia sobre Ana se merme, lo que será aprovechado por el tenorio.

Finalmente, Fermín será derrotado: Ana gracias a un proceso de individualización por parte de don Álvaro verá su adulterio como algo natural y poético, así como optará por el menor de los males: el amancebamiento con un secular, en vez de un hombre de Dios. El hermano mayor del alma buscará la venganza indirecta. Se valdrá de su magisterio sacerdotal para determinar la conducta del marido burlado y, así, convertirlo en el instrumento de su venganza.

Por su parte, la relación de Mesía y Ana se funda en una estrategia mejor constituida y de mayor duración. Al momento en que se inicia la acción narrativa, Mesía ya lleva tiempo dedicado a dicho asedio. El medio hasta entonces ha sido las miradas, a las que ella se presta, así como la cautela. Para ese momento, la Regenta ya se encuentra secretamente enamorada de Mesía, único placer en su vida y medio para representar su rebeldía ante las relaciones de poder ya establecidas.

Asimismo, la estrategia de Mesía, al ver que el Magistral puede convertirse en el defensor de la honra y más adelante en un rival, es buscar aliados, estrechar vínculos con Quintanar y presentar con mayor frecuencia su mejor arma: su físico. El resultado de dicha estratagema es evidente en la psicología de Ana: despierta su instinto sexual, lo que se demuestra con los sueños recurrentes con la figura del donjuán, así como la turbación ante su presencia.

La Ozores racionaliza sus instintos: se engaña al catalogar su enamoramiento como una simple inclinación sensorial. Mantiene el propósito de no pecar; mas, sus emociones son vacilantes, y, por lo tanto, su determinación

es endeble. Incluso, busca el peligro de la tentación para sentirse viva.

Asimismo, don Álvaro tiene la perseverancia y los medios para el triunfo: tal cual como un líder de guerra, el tenorio modifica su estrategia de acuerdo con las circunstancias. De la misma forma, se sirve de los errores del adversario para lograr su propósito. Su destreza hace que Ana se aleje de Fermín, del mismo modo que comienza un directo influjo sobre la psicología de la protagonista: comienza un proceso de individualización; cambia la idea de ella referente a su matrimonio, al papel de su marido y a su confesor. Finalmente, logra que Ana sucumba.

Por último, el conflicto entre el Magistral y el donjuán no sólo se limita a la conquista de Ana: antes de la acción narrativa ya existe un conflicto: la lucha por el poder sobre Vetusta. Ambos personajes son antagonistas antes que se trace la trama de la novela. Hasta antes del planteamiento del conflicto de la obra, Clarín nos refiere que el trato entre ambos había sido frío, aunque cortés. Mas la animosidad ya existe: Álvaro lo repudia y Fermín desconfía y no lo quiere por considerarlo enemigo de la Iglesia. Ana se convierte, entonces, en el catalizador del conflicto antiguo.

Mesía es el primero en percatarse cabalmente de esta situación, es decir, que el conflicto es por dos presas: Ana y Vetusta. Este conocimiento hace que el aristócrata reconozca a su enemigo, sus fuerzas, sus medios y debilidades. De Pas hace un reconocimiento a medias: sabe que es un rival por el poder sobre la capital asturiana, mas no sabe que lo es por Ana sino hasta ya avanzada la narración. Por lo tanto don Álvaro tiene ventaja al tener pleno conocimiento de la lucha; incluso se percata de las verdaderas intenciones de Fermín antes que éste mismo.

Mesía aglomera sus dos luchas en una; la intromisión de un tercero en su empresa seductora es una declaración de guerra. Con este objeto, desacredita a su rival ante la sociedad y Ana, así como pone a Quintanar en contra del canónigo. Los resultados son buenos: el poder de Fermín se ve mermado, mas no así su dominio sobre la Regenta.

Por su parte, el Magistral no articula un ataque contra su enemigo. Los impulsos de encarar y pelear con Mesía son reprimidos. Sin embargo, las circunstancias hacen que tenga la posibilidad de humillar a su rival y recuperar poder. La confesión de Guimarán y la procesión de Semana Santa son triunfos indiscutibles en cuanto a su poder sobre la sociedad. Sin embargo, el último es errático en cuanto Ana; el mismo Mesía no lo considera un descalabro, sino un augurio de su victoria y una señal de la errónea estrategia de su adversario.

En efecto, el éxito de Mesía y el fracaso de De Pas se debe en gran medida, aunado a otros factores como la psicología de la protagonista y el antagonismo colectivo, a que el primero presenta una estrategia estructurada, dinámica y con objetivos claros. La de Fermín, por su parte, es improvisada, incidental, es decir aprovecha equívocamente circunstancias que él no provocó.

El resultado es que el Magistral fracase y ante este escenario busque destruir al enemigo. Su impulso es asesinar al tenorio vetustense, mas su condición sacerdotal se lo impide. Busca un vehículo de su venganza: Quintanar. No obstante, éste yerra, intencionalmente, el tiro en el duelo y es ultimado por el de Mesía. Su venganza también se frustra.

La Regenta muestra que el determinismo del mundo moral social, es decir el poder, fue un eje discursivo de diametral importancia para Leopoldo Alas. La trama de su obra maestra: la búsqueda del poder sobre una mujer y los efectos y beneficios de éste para lograr aspiraciones propias.

BIBLIOGRAFÍA

ALAS, Leopoldo, "Clarín", *La Regenta*, 5ª ed., edición, prólogo y notas de Gonzalo Sobejano, Castalia, Madrid, 1989, Tomo I y II, 573 y 536 pp.

_____, *Su único hijo*, Salvat, Madrid, 1972. 215 pp.

_____, *Doña Berta*, Punto de lectura, Madrid, 2001. 125 pp.

_____, *Cuentos completos*, Madrid, Alfaguara, 2000, Tomo I y II,

BAQUERO, Goyanes, *Prosistas españoles contemporáneos*, Madrid, Rialp, 1956. p 127-172.

BESER, Sergio, *Leopoldo Alas: Crítico literario*, Madrid Gredos, 1968. 272-337.

BECHARUD, Jean, *De La Regenta al Opus Dei*, Madrid, Taurus, 1977. p 11-31.

BOBES Naves, María del Carmen, *Teoría eneral de la novela. Semiología de La Regenta*, Gredos, Madrid, 1993 p. 95 (Biblioteca Románica Hispánica, II Estudios y Ensayos, # 341) p 127-146.

CARDONA-CASTRO, Ángeles, "Ana Ozores y Effi Briest: Un mundo y una época" en *Clarín y La Regenta en su tiempo. Actas del simposio internacional*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1984. p 421-430.

DIEZ-ECHARRI E. y Roca Franquesa J.E., *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*, Gredos, Madrid, 1975. p 1112 - 1114.

DÍAZ-PLAJA Guillermo (Director), *Historia de las literaturas hispánicas*, Vol. IV, Segunda parte, Vergara, Barcelona, 1968. p. 120 -126.

DURAND NAVARRO, Rosa, "Don Juan Tenorio en *La Regenta*" en *Leopoldo Alas "Clarín". Actas del Simposio Internacional de Barcelona 2001*, Antonio Vilanova Y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002.

EÇA DE QUIEROZ; José María, *El Crimen del padre Amaro*, CAEM, México, 2002, 276 pp.

FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Rei, México, 1990. 412 pp.

FOUCAULT, Michel, EL Sujeto y el poder, en *Michel Foucault: Mas allá de la hermenéutica y el estructuralismo*, de Hubert L. Dreyfus, UNAM, México, 1988. p 241-259,

_____, *Historia de la sexualidad I*, 30^a ed, Siglo XXI, México, 2005. 238pp

_____, *Microfísica del poder*, 2^a ed, La Piqueta, Madrid , 1980. p 103-110, 125-189.

FROMM, Erich, *El corazón del hombre*, traducción de Florentino M. Torner, Fondo de Cultura Económica, México, 1983. 179 pp.

GARCÍA Sarriá, Francisco, *Clarín o la Herejía amorosa*, Gredos, Madrid, 1975. (Biblioteca Románica Hispánica: II Estudios y ensayos, # 231) p 11-122.

GULLÓN, Germán, "La mirada masculina y la conciencia en *La Regenta*" en *Leopoldo Alas "Clarín". Actas del Simposio Internacional de Barcelona 2001*, Antonio Vilanova Y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002. p 325-336.

LÓPEZ Jiménez, Luis "Personajes de Zola recreados por "Clarín" en "Clarín" y *La Regenta en su tiempo. Actas del simposio Internacional*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1984. p 537-547.

MARTÍNEZ Torrón, Diego, "El Naturalismo en *La Regenta*", en *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1987. p 91-143.

MIRAVALLS Rodríguez, Luis, "¿El Magistral de *La Regenta*, personaje real o inventado? Paralelismos entre Fermín De Pas y José María de Cos y Macho" en "Clarín" y *La Regenta en su tiempo. Actas del simposio Internacional*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1984. p 649-660.

MUNDI Pedret, Francisco "Los estamentos eclesiásticos en tiempos de 'Clarín'" en "Clarín" y *La Regenta en su*

tiempo. Actas Del Simposio Internacional, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1984. p 707-722.

NAVARRO DURÁN, Rosa, "Don Juan Tenorio en *La Regenta*" en *Leopoldo Alas "Clarín". Actas del Simposio Internacional de Barcelona 2001*, Antonio Vilanova Y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002. p 223-242.

NÚÑEZ, Carmen, Carmen Saiz y Neus Samblancat, "Emma Bovary y Ana Ozores. Lectura comparada" en *Clarín y La Regenta en su tiempo. Actas del simposio internacional*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1984. p 723-731.

ONTAÑÓN DE LOPE, Paciencia, *Ana Ozores, La Regenta: Estudio psicoanalítico*, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1987 p. 5-39.

SAAVEDRA, Luis, "*Clarín*" *una interpretación*, Taurus, Madrid, 1987. p 39-69, 187-211.

SOBEJANO, Gonzalo, *Clarín en su obra ejemplar*, Castalia, Madrid, 1991. p 115-185. (Literatura y sociedad #34)

_____, "Introducción" en *La Regenta* de Leopoldo Alas "Clarín", 5ª ed., Castalia, Madrid, 1989. Tomo I y II, 573 y 536 pp.

SUN-TZU, *El arte de la guerra*, Lectorum, México, 2004 100 pp.

VARELA, Jácome, Benito, *Leopoldo Alas*, Madrid, Edaf, 1980.
p 71-129.

VILANOVA Andreu, Antonio, "Nueva lectura de *La Regenta* de Clarín" en *Leopoldo Alas "Clarín" Actas del Simposio Internacional* (Barcelona 2001) Universitat de Barcelona, Barcelona. 2002. p 337-358.

_____, *Nueva lectura de La Regenta*, Anagrama, Barcelona, 2001.
350 pp.

ZOLÁ, Emilio, *La conquista de Plassans. Los Rougon- Macquart: Historia natural y social de una familia bajo el Segundo Imperio*, Alianza, Madrid, 1982. 372 pp.

_____, *La novela experimental*, Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1975.

_____, *Naná*, Gernika, México, 1996. 343 pp.

