

LA LITERATURA EN LA CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES EN *LA REGENTA*

Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero

(Universidad de Valladolid)

RESUMEN

La Regenta es una perfecta muestra de la interrelación entre vida y literatura en el ámbito del género narrativo, cuyo análisis no sólo prueba la importancia de la literatura en la caracterización psicológica de muchos de los personajes, sino también la amplia cultura, llegando a la erudición, de Clarín, quien muestra a través de las páginas de su genial novela un conocimiento amplio y preciso de obras principalmente clásicas, de los siglos de oro, religiosas y del siglo XIX.

Palabras clave: Vida, ficción, intertextualidad, metaliteratura, psicología.

ABSTRACT

The Regent is a perfect example of the interplay between life and literature in the field of narrative genre, the analysis not only demonstrates the importance of literature in the psychological characterization of many of the characters, but also the wider culture, reaching scholarship, Clarin, which shows through the pages of his great novel, a comprehensive and accurate knowledge of mainly classical works of the golden age, religious and nineteenth century.

Keywords: Life, fiction, intertextuality, metaliterature, psychology.

La erudición literaria de Leopoldo Alas Clarín, su profundo conocimiento de nuestros mejores autores y obras, de los géneros literarios, de las variedades de la literatura místico-religiosa y de aquellos textos cuya fama se extiende al margen de su consideración estética, y en general su comprensión de la evolución de la propia institución literaria son en *La Regenta* dispositivos semántico-formales determinantes en la construcción textual. En esta novela la literatura es un elemento temático esencial y el fundamento básico en la descripción psicológica de alguno de los personajes principales. Y muchos los que por sus páginas confunden vida y literatura -qué cervantino y novedoso a la vez-, hasta el punto de que la influencia de la literatura en sus vidas en ocasiones determina su forma de pensar, sus actos y sus planes de futuro, junto a otros personajes que de una manera o de otra se sirven de la ficción literaria como ejemplo a seguir o desterrar para sus más diversos intereses y aficiones. La nómina de escritores y obras citados o analizados por Clarín

en su magistral novela son muchos y pertenecen a diversas épocas, géneros y formas, pero de forma general se puede afirmar que destacan, por su significación en el desarrollo de la trama, las referencias a la literatura clásica, a la del Siglo de Oro, de forma significativa a la literatura religiosa y dentro ya del siglo XIX, al *Tenorio* de Zorrilla.

Reminiscencias cervantinas sin duda, como antes he señalado, confusión entre la realidad y la ficción, sobre todo en Ana Ozores, pero en cualquier caso, estamos ante la literatura no sólo como fuente de inspiración en el proceso de creación de personajes, sino que también en el caso de *La Regenta*, la literatura se convierte en un dispositivo definidor de la adscripción genérica dentro de la narrativa como novela psicológica. En mi opinión, la caracterización psicológica del personaje de la Regenta, que permite definir la obra en su conjunto como novela psicológica, se debe, entre otras razones, a la enorme influencia que sus más variadas lecturas operan sobre su personalidad y su modo de actuar. Hasta el punto de que también Ana, como antes sucediera a don Quijote, debido a esos textos, cree o desea vivir en la realidad lo que ficción le muestra. Literatura pues, como condicionante en la formación de los personajes, como homenaje a muchos de esos autores y obras, como demostración del conocimiento literario del autor, también como deleite, y finalmente, literatura y vida fusionada de forma muy fructífera en la construcción narrativa.

Vida y literatura en *La Regenta*

El repertorio de autores y obras de la literatura española que aparecen en la novela es amplio y variado, y como antes señalé, su utilización en la caracterización de personajes y definición de acciones corrobora la condición de metaliteratura que en gran medida preside la construcción textual de la novela de Clarín.

El ejemplo más claro es el de don Víctor Quintanar. Gran aficionado al teatro, a las comedias de honor y de celos, de capa y espada, en definitiva, a los conflictos calderonianos. Y son tantas las ocasiones en las que se alude a tales aficiones, que ese gusto por el teatro y por esas lecturas componen el elemento esencial de su caracterización. Con este motivo fundamental Clarín estructura temáticamente su final, y se entiende que así sea, por cuanto en las últimas páginas se producirá el más patético y cruel enfrentamiento de vida y literatura, cuando don Víctor descubra que el delito, siempre castigado con la sangre de los adúlteros en esos dramas que tanto placer le han causado, se ha convertido en una realidad, en su realidad. El descubrir que Ana le engaña, que es un marido ultrajado y su honor ha sido mancillado supone para él hacer frente a un conflicto que sólo había vivido literariamente [1]: "Aquel era su drama de capa y espada. Los había en el mundo también. ¡Pero qué feos eran, qué horrorosos! ¿Cómo podía ser que tanto deleitasen aquellas traiciones, aquellas muertes, aquellos rencores en verso y en el teatro?" (XXIX). Y lo afirma el mismo personaje que tantas veces, en los capítulos anteriores, se ha encandilado con los dramas calderonianos, entregado incluso a una lectura declamatoria de los mismos, espada en mano, como le encuentra Ana, en el capítulo XXIII, cuando don Víctor está celebrando la Nochebuena y *La Regenta* ve a su marido sentado en su lecho, vestido medio cuerpo con ropa de cama y el otro medio con ropa de calle, leyendo con énfasis en voz alta, que más que leer declamaba, con una

espada en la mano y el brazo erguido. Los ecos de don Quijote vuelven, como tantas veces, a ser muy claros: posible locura, atuendo grotesco, espada en mano y ceremonia de investidura, porque a Ana le parece como si estuviera armando caballero al espíritu familiar de las comedias de capa y espada. Este quijotesco Quintanar, algo ridículo, será el que, enfrentado a la verdad de una situación de adulterio, acabe por verse atrapado en ella y obligado a un duelo con Mesía de trágicas consecuencias para él. El falso hidalgo calderoniano tendrá que comportarse como si fuera verdadero, aceptando el lance de honor y encontrando la muerte en el desafío.

En cuanto a Ana Ozores, desde pronto se forjaron en su imaginación el deseo de hacerse monja, las ideas de creerse feliz e infeliz, mística, mártir, escritora, esposa modelo y amante dichosa o fracasada; en su capacidad de figurarse maneras de ser que sobrepasen a su poder de realización, soñará en un momento con Santa Teresa, o con la doña Inés del drama de Zorrilla. Como en la mayoría de las ilustres adúlteras literarias del siglo XIX, con Emma Bovary a la cabeza, seguida de Ana Karenina o Luisa de Mendoza, la influencia de lo libresco en su vida es muy notable; las lecturas han ido conformando su existencia y su personalidad, hasta el punto de que un libro cualquiera puede ser de una importancia trascendental, incluso para su salud, como sucede con el Kempis [2], cuya lectura implica un trastorno, cuando se empeña en que lo lea don Víctor, quien, ya no leía al dormirse a Calderón, sino a Job y al dichoso Kempis y "no quería pensar en la muerte. Pero poco a poco Kempis fue tiznándole el alma de negro y don Víctor llegó a despreciar las cosas por efímeras" (XXI).

Con frecuencia se ha estudiado la influencia de Cervantes en Clarín al componer *La Regenta*, puesto que las ensoñaciones romántico-literarias de Ana Ozores presentan una clara filiación cervantina, principalmente en todo lo que atañe al influjo que ciertas lecturas -San Agustín, Chateaubriand y Santa Teresa- ejercen sobre Ana. Los conflictos que la protagonista padece tienen una estrecha relación con tales lecturas, por cuanto Ana percibe un dramático desajuste o discordancia entre sus ideales y la realidad de su entorno: "un contraste todavía cervantino entre poesía y prosa, engaño y desengaño", como señala Sobejano (Gonzalo Sobejano, 2009).

Desde otra perspectiva, la literatura impulsa a Ana también a la creación; y siguiendo los pasos de don Quijote (que en el capítulo I y a propósito de Don Belianís de Grecia se apunta la posibilidad de un don Quijote novelista autor de libros de caballerías [3], posibilidad frustrada o deshechada, ya que el hidalgo prefiere vivir aventuras caballerescas, a escribirlas), resulta fácil pasar a la también potencial escritora Ana Ozores, aficionada desde la adolescencia y la juventud a escribir en verso y en prosa, dotada de una vocación literaria que nunca encontró respaldo en la sociedad vetustense, hasta el punto de que fue el objeto de las burlas de esa sociedad cuando conoció su afición a escribir versos, puesto que la literatura era el mayor y más ridículo defecto que en Vetusta podía tener una señorita. Ana será llamada por sus amigas y jóvenes desairadas "Jorge Sandio", lo que no impedirá que perdure el gusto por configurar literariamente cuanto va quedando atrás, hecho recuerdo que al ser traído al presente, queda coloreado poética o novelescamente.

Así sucede en el capítulo III, en el que al conjuro de determinadas impresiones sensoriales, Ana, en su lecho, piensa en la confesión que al día siguiente va a hacer al Magistral, y recuerda lejanas escenas de su infancia, como aquella en que pasó

una noche en la barca del Trébol con un chiquillo, Germán, y se indica que "la Regenta recordaba todo esto como por escrito, incluso el diálogo; pero creía que, en rigor, de lo que se acordaba no era de las palabras mismas, sino del posterior recuerdo en que la niña había animado y puesto en forma de novela los sucesos de aquella noche". Este recuerdo, que al ser traído al presente, se convierte en poesía. De aquí se deduce que desde niña, Ana elabora, poetiza o noveliza sus recuerdos, incluso los más próximos.

La vida como poema reaparece en el capítulo V, cuando Ana compara sus sueños de infancia y adolescencia con la vida vetustense:

Pero, además ¿para qué engañarse a sí misma? No estaba en Vetusta, no podía estar en aquel pobre rincón la realidad del sueño, el héroe del poema, que primero se había llamado Germán, después San Agustín, Obispo de Hipona, después Chateaubriand y después con cien nombres, todo grandeza esplendor, dulzura delicada, rara y escogida.

Se comprende que una sensibilidad así orientada crea encontrar correspondencia en la de un personaje clerical como don Fermín de Pas, en el que se repite el mismo fenómeno. Aunque por caminos distintos y muy dispares intenciones, De Pas llega a la misma conclusión que don Quijote: lo que de novelista potencial había en el canónigo permite a éste, como en otro plano a don Quijote y a Ana, imaginar, novelizar sus recuerdos y hasta sus experiencias presentes: "El Magistral se sentía como estrangulado por la emoción, la Regenta hablaba ni más ni menos que como él la había hecho hablar en las novelas que se contaba así mismo al dormirse" (XVI). Y poco después, en el mismo capítulo, cuando Ana pide al clérigo que le cuente algo de sí mismo y de su vida, De Pas, "elocuente improvisó de palabra una de aquellas novelas que hubiera escrito a no robarle su tiempo ocupaciones más serias."

En otro plano, Mesía, ante Ana, miente también al embellecer y literaturizar hechos de su vida, como ocurre en el capítulo XXIV, cuando el tenorio vetustense se cree obligado a informar a la Regenta de sus amoríos veraniegos con una ministra:

En su narración tuvo que alterar la verdad histórica porque a la Regenta no se le podía hablar francamente de amores con una mujer casada –"tan atrasada estaba aquella señora"- pero vino a dar a entender, como pudo, que él había despreciado la pasión de una mujer, codiciada por muchos,...porque..., porque..., para el hijo de su madre los amoríos ya no eran ni siquiera un pasatiempo, desde que el amor le había caído encima del alma como un castigo.

Mesía, tan vulgar espiritualmente, es incapaz de convertir su vida en un poema, como hiciera Ana, o de mentir de forma tan inteligente como De Pas. Es una tercera vía de utilización literaria, porque en lo que cuenta don Álvaro a la Regenta no hay sino ocultación de la grosera realidad al servicio de una elemental, aunque eficaz técnica amorosa. Es evidente que a Mesía le falta el soporte literario que Ana y De Pas poseen, y que les lleva a literaturizar su vida de forma más o menos extrema. Además, don Álvaro era "profundamente materialista", por lo tanto sus lecturas tienen un sólo fin, fundar en algo aquel materialismo que tan bien casaba con sus

ideas respecto del mundo y la manera de explotarlo. Por ello, sus lecturas están muy lejos de las de Ana o De Pas:

Leyó *Fuerza y materia* de Buchner y algunos libros de Flammarion, pero estos le disgustaron; hablaban mal de la Iglesia y bien del cielo, de Dios, del alma... y precisamente él quería todo lo contrario. Flammarion no era *chic*. También leyó a Moleschott y a Virchov y a Vogt traducidos, cubiertos con papel de color de azafrán. No entendió mucho pero se iba al grano: todo era masa gris; corriente, lo que él quería. Lo principal era que no hubiese infierno. También leyó en francés el poema de Lucrecio *De rerum natura*: llegó hasta la mitad. Decía bien el poeta, pero aquello era muy largo (IX).

De nuevo la experiencia vital y la ficción parecen correlacionarse, incluso confundirse cuando en el Paseo Grande se produce un inevitable encuentro entre los dos rivales, Mesía y el Magistral, y éste teme que su odio por don Álvaro pueda traicionarle, pensando en un relato literario: "El Magistral pensó por su parte al ver a don Álvaro "¡Si yo me echara sobre este hombre y como puedo, y como estoy seguro de poder, le arrastrara por el suelo, y le pisara la cabeza y las entrañas!..." Y tuvo miedo de sí mismo. Había leído que en las personas nerviosas, imágenes y aprensiones de este género provoca en los actos correspondientes. Se acordó de cierto asesino de los cuentos de Edgar Poe..." (XXV). Don Fermín es también un novelista frustrado que llega a temer que lo deseado, lo imaginado -e incluso un recuerdo literario muy concreto- pueda configurarse como violenta realidad. De este modo, en su cabeza imagen literaria y realidad se aproximan escribiendo mentalmente la descripción de la escena. Nada ocurrirá, sin embargo, limitándose a saludarse fríamente los dos rivales.

No obstante, en la otra novela, la que De Pas ha ido imaginando a propósito de su espiritual relación con Ana, sí se producirá la catástrofe, al revelarse la realidad como más poderosa que el sueño literario.

Casos menores, pero de algún interés en lo que a la influencia de la literatura se refiere, son los de otros personajes, como la criada de los Quintanar, Petra, que de acuerdo con don Fermín de Pas, será quien urda la trama del despertador adelantado. En el capítulo XXIX, la astuta Petra está elaborando su plan uniendo los cabos que llevan al desenlace final, y el narrador apunta: "Petra discurría perfectamente en estas materias porque leía folletines, la colección de *Las Novedades*, que en un desván dejara doña Anuncia, y sabía quien desafía a quien, llegado el caso de descubrirse los amores de una señora casada". Anteriormente ya se habían citado *Las Novedades* como liberal en materia de folletines.

E incluso un personaje tan menor y episódico como lo es el coronel Fulgosio, se sirve de una mezquina apoyatura literaria -tal vez otro folletín o especie equivalente- para, dándose las de experto, organizar y reglamentar el duelo entre Quintanar y Mesía: "Lo cierto era que Fulgosio, el coronel, nunca había presenciado un duelo a pistola, aunque él aseguraba que había asistido a muchos... Aquellas condiciones las había leído el coronel en una novela francesa que le había prestado Bedoya" (XIX).

Referencias a la literatura clásica

A lo largo de las páginas de la *La Regenta* hay muchas referencias a la literatura clásica y renacentista por un lado, y a la literatura religiosa por otro, que demuestran que Clarín es un gran conocedor de estas obras por las que siente admiración y respeto. Pero veamos algunos ejemplos.

En la presentación del personaje de don Cayetano se advierte que él mismo se consideraba "digno de respeto y aun de admiración..., por el don inapreciable de poeta bucólico y epigramático. Sus dioses eran Garcilaso y Marcial, su ilustre paisano" (II). Marcial es un poeta queridísimo para el Arcipreste, conoce sus versos perfectamente, además hace alguna que otra imitación de esos versos, al igual que traducciones libres. El narrador señala que éste tiene una poética fantasía y, siguiendo a su automodelo Marcial, escribirá epigramas que muchos consideraban picantes. El Arcipreste llega a narrar acontecimientos como lo hubiera hecho en latín Marcial.

En otra ocasión, Ripamilán, llevado por su admiración hacia los clásicos, impele al poeta de Vetusta, Trifón Cármenes, a que siga el modelo de los clásicos: "¡Los clásicos, Trifoncillo, los clásicos sobre todo!" También admira a Villegas, poeta del siglo XVII que popularizó la Anacreóntica (romancillo heptasílabo); lo admira como prototipo de sencillez: "Y recitaba la tierna poesía de Villegas hasta el último verso, con lágrimas en los ojos y agua en los labios" (II).

Por otra parte, cuando Anita vivía en Madrid con su padre podía acceder a todos los manuales de mitología que quisiera; disponía de pocos libros devotos, e incluso le había prohibido alguna novela moderna. Podía leerse todo lo relativo al arte clásico y ello se debía al viaje que había hecho don Carlos Ozores a Italia, del cual había vuelto convertido en amante de lo clásico. Así, el arte antiguo y las fábulas griegas causaron en ella una fuerte impresión puramente estética; estas lecturas excitaron su fantasía:

La muchacha envidiaba a los dioses de Homero que vivían como ella había soñado que se debía vivir, al aire libre, con mucha luz, muchas aventuras y sin la férula de un aya semi-inglesa.

También envidiaba a los pastores de Teócrito, Bión y Mosco; soñaba con la fruta fresca y sombría del Cíclope enamorado, y gozaba mucho con cierta melancolía, trasladándose con sus ilusiones a aquella Sicilia ardiente que ella se figuraba como un nido de amores (IV).

Teócrito era el poeta helenístico más destacado de la época alejandrina; los otros dos poetas griegos: Bión y Mosco no son más que imitadores de Teócrito; todos cantan idilios en un ambiente bucólico.

Hay más referencias a ciudades clásicas o personajes mitológicos. Se compara, en cierto sentido, a Aníbal con el padre de Ana, cuando el narrador cuenta como éste se entregaba a las delicias de Capua, que fue la ciudad en la Campania donde Aníbal se paró a descansar, descanso que pagaría caro. También don Álvaro en una ocasión compara a Ana con Troya: "Esta mujer - decía don Álvaro- es peor que Troya" (XIX). Troya, por lo tanto, como mito de ciudad difícil de conquistar, como empresa ardua, semejante a la conquista amorosa que Mesía pretende.

En el capítulo VIII, la casa de los Marqueses se identifica con la Arcadia, el narrador describe la casa de los Marqueses como "Arcadia casera"; o también explica: "Aquella Arcadia la veía don Álvaro con ojos acariciadores". Esa calificación se debe a que en casa de la marquesa los jóvenes se enamoraban "un poco a lo vivo". Pero sigamos avanzando porque en el capítulo XVII hay una alusión a la Iliada cuando Ana, ante las palabras del Magistral, siente lágrimas y risas a la vez, y lloró "riendo como Andrómaca". Además me parece significativo que Ana sea comparada con ese símbolo del amor conyugal en el momento en el que confiese al Magistral lo que ha sentido al contemplar el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla.

Referencias a la literatura religiosa

La primera referencia a la literatura religiosa aparece en el capítulo IV: Ana es joven, vive con su padre en Madrid, en un ambiente literario relativamente culto. Entonces descubre las *Confesiones* de San Agustín: "Ana sintió un impulso irresistible; quiso leer aquel libro inmediatamente". Lo que Ana sabía de San Agustín es, citado textualmente: "que había sido un pagano libertino, a quien habían convertido voces del cielo por influencia de las lágrimas de su madre, Santa Mónica. No sabía nada más". Esta lectura, totalmente nueva para ella, le produce una fuerte impresión, "Y lloró sobre las Confesiones de San Agustín como sobre el seno de una madre. Su alma se hacía mujer en aquel tiempo". San Agustín era una de las pocas excepciones en la biblioteca de don Carlos, el padre de Ana, puesto que de él se dice que "era un librepensador que no leía libros de santos ni de curas ni de neos, como él decía", pero a San Agustín le consideraba como filósofo.

Otra revelación para Ana fue *El genio de cristianismo*, de Chateaubriand, porque probar la religión por la belleza –en este libro se analiza la lucidez estética del cristianismo- le pareció la mejor ocurrencia del mundo. Sin embargo, en aquella época se hablaba muy mal de Chateaubriand en todas partes y don Carlos, haciéndose eco, lo consideraba como "un valiente mequetrefe. Él tenía sus libros porque el estilo no era malo". Después Analeyó *Los Mártires*, y en el *Parnaso español* (1768-1778), de Juan José López de Sedano. Esta antología en que abundan los versos de Garcilaso, Fray Luis, Arguijo, Rioja, Villegas y otros escritores semejantes más o menos clásicos, junto con los de Lope, Quevedo, Góngora, pero con exclusión de lo más característico barroco de estos escritores. Es una prueba de la semilla fecunda que habla sembrado Luzán con su *Poética*. En un tomo consagrado a la poesía religiosa encontró unas quintillas de Fray Luis de León dedicadas a la Virgen: "aquellos versos despertaron en el corazón de Ana lo que puede llamarse sentimiento de la Virgen porque no se parece a ningún otro. Y aquella fue su locura de amor religiosa". Estas lecturas provocan a Ana un deseo de rezar sin cesar y no le era suficiente, quería más..., quería inventar ella misma oraciones.

Uno de los libros prohibidos para Ana era el *Cantar de los cantares*, de San Juan de la Cruz. Don Carlos no se fiaba de que la amada de los versos del *Cantar* fuese la Iglesia. Ana al leerlos, "sintió la lengua expedita para improvisar oraciones "versos a lo San Juan," como decía ella, le salían a borbotones del alma". En el capítulo XVII, el Magistral expone a Ana un plan de vida devota al que debía entregarse en cuerpo y alma, y le va a recomendar particularmente la vida de algunos santos y las obras

de Santa Teresa y algunos místicos: la vida de la Santa Doctora y la de Daría de Chantal, Santa Juanna Francisca. Así pues, en el capítulo XIX cuando Ana en primavera cae enferma y es obligada a permanecer en cama, al leer el libro *Obras de Santa Teresa I*: "acudió de repente a su memoria aquella tarde de la lectura de San Agustín en la glorieta de su huerto, en Loreto, cuando era niña, y creyó oír voces sobrenaturales que estallaban en su cerebro; ahora no tenía la cándida fe de entonces" (XIX), y le produce una nueva recaída. Dios aparece para Ana como una brasa metida en el corazón. Se propone ser buena, y su maestra iba a ser Santa Teresa, porque Ana más que leer devoraba a Santa Teresa, leía siempre que podía: "En cuanto la dejaban sola, y eran largas sus soledades, los ojos se agarraban a las páginas místicas de la Santa de Ávila, y a no ser lágrimas de ternura ya nada turbaba aquel coloquio de dos almas a través de tres siglos" (XIX); y leyó los cuarenta capítulos de *La vida de Santa Teresa escrita por ella misma*, y la Santa será para Ana un conducto de amar a Dios: "deseaba encontrar semejanzas... entre la vida de Santa Teresa y la suya...".

La Regenta quiere reforzar las lecturas de Santa Teresa con otros libros, como el *Tercer abecedario*, de Francisco de Osuna, que manda buscar a Petra pero ésta no consigue encontrarlo. También ha leído *La perfecta casada*, de Fray Luis de León, y guiada por esta lectura se propone poner más esmero en cuidar de su marido, hacerle leer libros de santos en vez de comedias, pues en esto quería imitar también a Santa Teresa, y en este sentido ya vimos como Ana hace leer a su marido el Kempis.

Sin embargo, en el capítulo XXVII, Ana y su marido están viviendo en el campo, y en cuanto a Santa Teresa:

había concluido por no poder leerla; prefería esto al tormento del análisis irreverente a que ella, Ana, se entregaba sin querer al verse cara a cara con las ideas y las frases de la santa. ¿Y el Magistral? Aquella compasión intensa que la había arrojado otra vez a las plantas de aquel hombre ya no existía (XXVII).

De esta manera sus lecturas de contenido religioso condicionan su forma de vivir, hasta tal punto que las tiene que alejar de sí cuando se produce una distancia efectiva entre sus deseos y la realidad. En consecuencia, considero que la influencia de la literatura de carácter religioso es la más significativa por su repercusión directa en la formación de la personalidad de Ana Ozores, así como en su comportamiento. No podía ser de otro modo por el peso que el elemento religioso, encarnado en otro sentido en Don Fermín De Pas, tiene en la creación ficcional de *La Regenta*.

Referencias a la literatura del Siglo de Oro

Dentro de las referencias a la literatura del Siglo de Oro, el género por excelencia referido en la novela es el teatro, centrado principalmente en el personaje de don Víctor, el cual siempre había sido muy aficionado a representar comedias y le deleitaba especialmente el teatro del siglo XVII. Dentro de la producción teatral de este siglo, era Calderón el dramaturgo preferido por don Víctor, porque, como él mismo dice: "nadie como Calderón entendía en achaques del puntillo de honor, ni nadie las estocadas que lavan reputaciones tan a tiempo, ni en el discreto de lo que

era amor y no lo era, le llegaba autor alguno a la suela de los zapatos". Don Víctor se muestra entusiasmado con el teatro del siglo XVII, sabía de memoria versos de Lope y de Calderón, y tanta es su afición que se puede considerar que vivía anclado en el aquel siglo dorado que califica de glorioso.

En el capítulo III ya ha quedado aclarado hasta que punto estos dramas influyen en don Víctor y cómo deliraba por las costumbres de aquel tiempo, incluso llega a trazar un plan de atrocidades en caso de ser un marido ultrajado. Según él actuaría como los caballeros de "la España de mejores días", "- mis atrocidades serán dignas de ser puestas en décimas calderonianas - lo pensaba como lo decía". En la novela, las obras de Calderón que se citan son abundantes: *El mayor monstruo de los celos*, *El tetrarca de Jerusalem* y *La vida es sueño*, que con motivo de su representación en Vetusta, es calificada como drama de dramas, una solemnidad. Esta obra para don Víctor significa "el portento de los portentos del teatro, es un drama simbólico filosófico"; para él resulta un escándalo que se supriman algunos versos: *Hipogrifo violento/ que corriste parejas con el viento*.

En el capítulo XX, Álvaro Mesía dice que en pocos meses de íntima relación amistosa, don Víctor Quintanar le había declamado todo el teatro de Calderón, Lope de Vega, Tirso, Rojas, Moreto y Alarcón. El gusto de don Víctor por estas lecturas aparece interrumpida por otras de carácter religioso por influencia de su mujer en su empeño por convertirle. Pero ya en el capítulo XXIV, Quintanar no leía a Kempis: "había vuelto a Calderón y Lope con más entusiasmo que nunca. Se encerraba en su despacho o en su alcoba y recitaba grandes relaciones, como él decía, de la más famosas comedias, casi siempre con la espada en la mano".

Don Víctor, al enterarse de que es un marido engañado, considera su ultraje como un drama de capa y espada, pero ahora qué feos y horrorosos le parecían. Entonces se produce un cambio brusco en relación a la postura ante estos dramas: "!Qué malo era el hombre! ¿Por qué recrearse en aquellas tristezas cuando eran ajenas si tanto dolían cuando eran propias?". En su cabeza se mezcla esta literatura con otra de tipo religioso, de manera que termina aborreciendo esos dramas y pensando en Tomás Kempis, a quien habla olvidado: "arregla- decía el sabio asceta- arregla y ordena todas las cosas según tu modo de ver y según tu voluntad y verás que siempre tienes algo que padecer de grado o por fuerza; siempre hallarás la cruz", porque "las comedias de capa y espada mentían como bellacas; el mundo no era lo que ellas decían: al prójimo no se le atraviesa el cuerpo sin darle tiempo más que para recitar una redondilla. los hombres honrados y cristianos no matan tanto ni tan deprisa".

La erudición de Clarín en torno a la literatura áurea, principalmente del género dramático del siglo XVII, no hace sino confirmar que es un teatro que se sigue representando en el siglo XIX sobre el que existe polémica, encauzada entre admiradores y detractores. El dotar a don Víctor de una apasionada afición a esta literatura da pie a Clarín a mostrar su profundo conocimiento de autores y de obras, puesto que son nombrados personajes, actos, versos, datos muy concretos. Como ejemplo de lo dicho aparecen Sancho Ortiz y Gutierre Alfonso, personajes de Lope y Calderón; y como muestra de citas concretas a estas obras teatrales de nuestra literatura se puede señalar el pasaje en el que don Víctor se quita un impermeable del mismo modo que Manrique arroja la capa en el primer acto de "El trovador", poniendo de manifiesto, que una vez más, su conocimiento de esta literatura se extiende hasta

los últimos detalles. E incluso de literatura extranjera, por la mención a Shakespeare con motivo de la publicación de un artículo de Trifón Cármenes en el capítulo XVI.

El género dramático: las polémicas y el *Tenorio*

Clarín no es ajeno a las muchas polémicas que el género teatral ha suscitado a lo largo de su recorrido en la literatura española, y por ello se hace eco de dichos debates a través de don Víctor y un estudiante de Madrid. Este opinaba que el teatro de Lope y Calderón no debía imitarse porque el verso no le parecía natural en las tablas y era partidario de la prosa para los dramas de la época, mientras que don Víctor, por el contrario, argumentaba que la poesía sería siempre el lenguaje del entusiasmo, citando a Jovellanos:

Además en el teatro había tenido una discusión acalorada: un majadero, un sietemesino que estudiaba en Madrid, había dicho que el teatro de Lope y de Calderón no debía imitarse en nuestros días, que en las tablas era poco natural el verso, que para los dramas de la época era mejor la prosa. ¡Imbécil! ¡que el verso es poco natural! ¡Cuando lo natural sería que todos, sin distinción de clases, al vernos ultrajados prorrumpiéramos en quintillas sonoras! La poesía será siempre el lenguaje del entusiasmo, como dice el ilustre Jovellanos (X).

El autor, en este caso, no hace sino exponer una disputa real referida al Romanticismo, y en concreto, al teatro, iniciada en España en torno a los años que van de 1814 a 1818. En estos años y en el Mercurio Gaditano, Nicolás Böhl de Faber publicó un artículo, "Sobre el teatro español", resultado de sus contactos con teóricos alemanes (él mismo fue cónsul alemán), y en concreto con Schlegel. Se trataba de un examen del teatro universal desde el griego hasta el contemporáneo. Schlegel concedía importancia máxima al teatro español del siglo XVII, en particular a Calderón y a la poesía de los siglos áureos. Böhl de Faber redujo el movimiento al conservadurismo y lo identificó con el espíritu caballeresco del Antiguo Régimen. La polémica encontró sus reaccionarios en José Joaquín de Mora y Antonio Alcalá Galiano [4].

De entre las referencias a la literatura del siglo XIX, en *La Regenta* destaca sobre todas las demás la obra *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. En el capítulo primero del segundo volumen se narra que va a tener lugar la representación en Vetusta de ese drama, no sin polémica, el día de Todos los Santos. A esta función se van a oponer ciertos círculos eclesiásticos, cosa incomprensible para don Víctor:

-A propósito de teatro, don Álvaro ¿con que esta noche el buen Perales nos da por fin *Don Juan Tenorio*?... Algunos beatos habían intrigado para que hoy no hubiera función... ¡Mayor absurdo!... El teatro es moral, cuando lo es, por supuesto; además la tradición... la costumbre...(XVI).

El pasaje de la representación del drama de Zorrilla es muy esclarecedor en relación con la teoría dramática de Clarín, que en boca de Quintanar, expone una de las mayores certezas, tanto ahora como entonces, en torno al *Tenorio*:

-Calle usted, hombre... vergüenza da decirlo... pero es la verdad... Mi mujercita, por una de esas rarísimas casualidades que hay en la vida... inunca ha visto ni leído el *Tenorio*! Sabe versos sueltos de él, como todos los españoles, pero no conoce el drama... o la comedia, lo que sea; porque, con perdón de Zorrilla, yo no sé si... ¡Demonio de animal, me ha metido la cola por los ojos!...

-Sepárese usted un poco, porque este no sabe estarse quieto... Pero dice usted que Anita no ha visto el *Tenorio*, ieso es imperdonable!

Aunque a don Álvaro el drama de Zorrilla le parecía inmoral, falso, absurdo, muy malo, y siempre decía que era mucho mejor el Don Juan de Molière (que no había leído), le convenía ahora alabar el poema popular y lo hizo con frases de gacettillero agradecido.

Quintanar no le perdonaba a Zorrilla la ocurrencia de atar a Mejía codo con codo, y le parecía indigna de un caballero la aventura de don Juan con doña Inés de Pantoja. «Así cualquiera es conquistador». Pero fuera de esto juzgaba *hermosa creación* la de Zorrilla... aunque las había mejores en nuestro teatro moderno. A don Álvaro se le antojaba muy verosímil y muy ingenioso y oportuno el expediente de sujetar a don Luis y meterse en casa de su novia en calidad de prometido... Aventuras así las había él llevado a feliz término, y no por eso se creía deshonorado; pues el amor no se anda con libros de caballerías, y unas eran las empresas del placer, y otras las de la vanagloria; cuando se trataba de estas, lo mismo él que don Juan, sabían proceder con todos los requisitos del punto de honor. -Pero esta opinión también se la calló el jefe del partido liberal dinástico de Vetusta, y unió sus ruegos a los de don Víctor para obligar a doña Ana a ir al teatro aquella noche (XVI).

Clarín, a través de don Álvaro, no hace sino cuestionar las calidades literarias del drama de Zorrilla, crítica muy lógica, y señala, ahora mediante Quintanar, la difusión principalmente oral de la obra, puesto que todos podían recitar algún verso de la misma, pero no la conocían, al igual que sucede en la actualidad. Curiosa es también la imprecisión genérica cuando se quiere encasillar la obra: drama, comedia o lo que sea, dice don Víctor.

Una vez establecidas las opiniones de unos y de otros en torno al *Tenorio* y en el momento de su representación, el narrador señala que don Álvaro tenía un poderoso rival esa noche en el propio drama de Zorrilla, ya que parece que Ana es una de las pocas personas que va a ser capaz de entender el valor romántico-sentimental que posee don Juan -loco, valiente, emprendedor...-, por el que se siente cautivada. Y como en otras ocasiones, comienza a interiorizar lo que el drama le muestra, siempre filtrado a través de sus sentidos, hasta el punto de querer haber vivido en aquella época, en la que la idealización -"todo sería dramático, digno del verso de un Zorrilla; y no como ahora suciedad, prosa, fealdad desnuda de sus elementos"-, descubre una personalidad nostálgica, romántica y profundamente insatisfecha. Y después de tales pensamientos, y como era de esperar, ya en el tercer acto, Ana siente "una revelación de poesía apasionada" y se identifica con doña Inés. Entonces, con ironía, el narrador nos advierte de que la actriz que la encarna se parece físicamente a la Regenta. Lo nota ella y también el público. La impresión que el drama le está

produciendo a Ana es cada vez más fuerte y, en un clímax ascendente, los sentimientos se van amontonando en su cabeza con tal intensidad que bajo una especie de magia poética no pude contener las lágrimas: "¡Ay ! Sí, al amor era aquello .., una locura mística; huir de él era imposible; imposible gozar mayor aventura que saborearle con todos sus venenos". Ahora su parecido con doña Inés ya no se limita al físico, sino que su mundo le parece a la Regenta idéntico al suyo.

A don Álvaro le resulta incomprensible el entusiasmo que el *Don Juan* de Zorrilla ha producido en Ana, un drama que solo servía ya para "hacer parodias". Le parecía inmoral, falso, absurdo, malo y siempre decía que era mejor el don Juan de Molière, obra que según nos aclara el narrador, siempre con cierta ironía, no había leído. De esta forma, los tres motivos principales de la novela -amor, religión, fisiología- están combinados en la interacción de las reacciones de Ana ante el drama representado, el desarrollo éste y ante los persistentes intentos de seducción por parte de don Álvaro. La obra de Zorrilla produce en Ana un entusiasmo erótico-religioso. Ahora el amor es locura mística, frente a lo primario de la sensualidad de don Álvaro. Religión y erotismo se mezclan y combinan en la visión de la representación de don Juan y en la exaltada reacción de Ana. En los entrecruzados pensamientos de Ana, el autor pone de manifiesto la romántica combinación de los sentimientos y somete irónicamente esta visión idealizada al vulgar realismo de don Álvaro. En la escena de seducción paralela a la del drama (Álvaro-Ana), evita todo romanticismo y se vale para ello, nuevamente de la ironía, pues de esta forma, ambas actitudes son socavadas.

Conclusión

En el análisis de los procedimientos de construcción semántico-textual de *La Regenta* es imprescindible tener en cuenta la literatura no sólo como elemento definidor de género -novela psicológica-, sino también como motivo fundamental en el desarrollo de la trama. Son las lecturas literarias que salpican las páginas de Clarín –en una exuberante intertextualidad-, las que en cierto modo condicionan la personalidad y actitud de muchos de los personajes principales, sobre todo de Quintanar y de Ana Ozores. Influencia literaria bajo la que actúan y viven, llegando en ocasiones a fundir vida y literatura en un cervantino recurso narrativo, que en don Víctor se centra en el teatro del Siglo de Oro, y en la Regenta en la literatura religiosa y de forma particular en *El Tenorio* de Zorrilla. Con todo este bagaje metaliterario Clarín tiene ocasión de mostrar en la novela su profundo conocimiento y erudición, haciendo partícipe al lector de algunas polémicas en las que se encuentra inmersa la institución literaria durante la segunda mitad del siglo XIX. Es preciso insistir en este extremo, puesto que, dada la importancia de la literatura en la construcción de personajes, sin ese soporte de erudición literaria que adorna al autor, *La Regenta* sería de otra cosa.

NOTAS:

[1] Para todas las citas de la obra se ha utilizado la edición virtual www.cervantesvirtual.com.

[2] La *Imitación de Cristo*, mencionado habitualmente como Kempis por su autor, el Beato alemán Tomás de Kempis, es uno de los libros religiosos más importantes después de la Biblia, publicado hacia 1418.

[3] “[...] aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra, como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera y aun saliera con ello si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran”.

[4] Para un resumen muy clarificador de esta polémica, veasé CARNERO, Guillermo, Juan Nicolás Bóhl de Faber y la polémica dieciochesca sobre el teatro, en http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5135/1/RHM_02_11.pdf.

BIBLIOGRAFÍA:

Carnero, Guillermo, Juan Nicolás Bóhl de Faber y la polémica dieciochesca sobre el teatro,

[HTTP://RUA.UA.ES/DSPACE/BITSTREAM/10045/5135/1/RHM_02_11.PDF](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5135/1/RHM_02_11.pdf) .

Clavería, Carlos, “Flaubert y *La Regenta* de Clarín, *Hispanic Review*, 1942, X, pp. 116-125.

Sobejano, Gonzalo, "**MADAME BOVARY**" EN "**LA REGENTA**", Edición digital: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009 (N. sobre edición original: Otra ed.: *Los Cuadernos del Norte. Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, núm.7, año II, (mayo-junio,1981), pp. 22-27. Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias).