

EL DETERMINISMO EN “LA REGENTA”

“Los hechos son la piel de la Historia,
pero lo más importante son las causas
que determinaron esos hechos”.

(Prof. Mondéjar)

1.– El Naturalismo –“Clarín”–

La teoría positiva de Comte –inspirada como es sabido por la doctrina biológica del científico Claude Bernard– y Taine, que habían intentado explicar la obra literaria a base de la raza, el ambiente y la época del escritor, junto a las de Darwin y Heckel en torno a las leyes de la herencia, de la adaptación al medio y de la lucha por la existencia, llevaron a Zola –figura principal del Naturalismo– a una concepción determinista de la existencia humana, en la que se reducía la vida del hombre a una consecuencia fatal de factores materiales.

Para demostrar la influencia del medio, de la fisiología y de la herencia sobre el individuo, Zola escogió ambientes repletos de degeneración, miseria y tipos en los que quedase de manifiesto los instintos más primarios y brutales –alcohólicos, enfermos, deficientes mentales–.

Sabemos que el Naturalismo de Zola influyó en gran medida en toda Europa. En España y a finales del s. XIX abundaron las descripciones prolijas y detalladas en las que aún no se retrocede hacia los aspectos más desagradables de la realidad.

¿Pero, en qué medida la novela y su tiempo se relacionan?. Sin duda, la aparición de este tipo de novelas puede explicarse como una manifestación de la lucha ideológica y emocional que se vive en España tras la revolución del 68.

Esta corriente ideológica –el Positivismo– y el Naturalismo, mantienen como principios básicos los siguientes:

- el retrato realista y documentado.

- la impersonalidad por parte del narrador.
- y el determinismo fisiológica y ambiental (1).

En “La cuestión palpitante” doña Emilia Pardo Bazán critica este movimiento literario en el que el protagonista de su temática sea el determinismo, prescindiendo de la espontaneidad individual; también critica la falta de gusto estético y moral. Sin embargo se muestra partidaria de que el Naturalismo riguroso lo refiera todo a la naturaleza, ya que en él no hay más causa de los actos humanos que la acción de las fuerzas naturales del organismo y del medio ambiente.

Es Benito Pérez Galdós el creador en España de la novela tendenciosa —es así como “Clarín” llamaba a las novelas impregnadas de determinismo—. El realismo no siempre puro inspira su obra; al principio, consciente del movimiento naturalista, Galdós impregna un cierto determinismo fisiológico algo edulcorado en “La desheredada” (1881), en “Tormento” (1884) y quizá también en “Lo prohibido” (1884). En “La desheredada” y en “Nazarín” (1895) nos encontramos ante dos aspectos diferentes de un mismo tipo de determinismo.

En otras novelas de la época encontramos ejemplos de determinismo fisiológico coloreando la escena, tal es el caso de Isidora Rufete, Fortunata, Ana Ozores, etc.; así como ambiental en “Marianela”, “Sotileza”, etc, en la última década del siglo, el Naturalismo empieza a declinar en toda Europa, reflejo de ello son las últimas obras de la Pardo Bazán, en las que se pasa del determinismo más o menos acentuado al motivo central de la salvación de un alma por la fe, y el triunfo de los valores espirituales. Así lo vemos en “La Quimera” (1905), “La sirena negra” (1908), “Dulce sueño” (1911).

Algo anteriores a las obras citadas, aunque de signo semejante son: “Una cristiana” (1890) y “La prueba” (1890). En “Los pazos de Ulloa” (1886) se manifiesta un determinismo ambiental que impide toda solución libre, se acentua en “La Madre Naturaleza” (1887) en donde el paisaje es el responsable de la inspiración y mediatización del amor.

El propio Blasco Ibáñez nos recuerda en sus más famosas novelas —“Arroz y Tartana” (1894), “Flor de Mayo” (1895), “La Barraca” (1898), “Cañas y Barro” (1902)— el ambiente y los personajes de las más puras novelas naturalistas francesas con marcados determinismos fisiológicos.

El Naturalismo no es solamente Zola, ni las discusiones, entusiasmos y odios que su obra desencadenó en España, sino Auguste Comte y sobre todo Claude Bernard, además del positivismo científico, el culto al dato clínicamente recogido y

descrito, y en su medida la explotación artística de un determinismo que se convierte en la razón última del novelista.

En cuanto al Naturalismo español G. Bleiberg y Julián Marías dicen que en todo caso se trata de formas derivadas y atenuadas que eluden o mitigan la irreligiosidad y el determinismo caracterizado propio de los naturalistas franceses (2). El naturalismo es una nueva visión del universo, pero más desencantada, no es más que un intento de equilibrar un quehacer artístico y una nueva realidad. Tanto naturalistas como realistas sintieron dentro de sí una quiebra, un desencanto, y buscaron en el determinismo una nueva vía.

“... el talento nace con el individuo, pero el genio lo crea una circunstancia”.

(G. Marañón 1951)

2.— Determinismo —“Clarín”—

Durante la época realista-naturalista imperaban las novelas y cuentos en que las circunstancias políticas, religiosas, etc., se reflejaban en ellas. Era notable la preferencia por parte de los escritores ante la aparición de personajes clericales, interpretados y presentados, claro es, según las respectivas tendencias ideológicas de los novelistas. Recuérdense las figuras de sacerdotes que aparecen en: “El escándalo”, “Los pazos de Ulloa”, “La Regenta”, “Tormento”, etc. Decía “Clarín” estudiando “La familia de León Roch”:

“Lo que se ha dado en llamar en problema religioso, no sólo tiene importancia imponderable como tal problema religioso, sino que es digno de atención especial por las relaciones que mantiene con todo lo que en la vida nos interesa; por esta razón, aún los espíritus menos inclinados a meditar los misterios de ultratumba se preocupan con la materia religiosa, que, nadie pueda estorbarlo, influye en todo, y al más despreocupado “spirit fort” puede hacerle víctima de su poder tiránico” (3).

Aunque manifestara repetidas veces que no hubo escritores verdaderamente naturalistas, admiró desde siempre a Zola y su escuela. Afirma Torrente Ballester que no se quedó “Clarín” en la mera admiración sobre Zola, sino que vio en él limitaciones y exclusivismos y nunca creyó que el Naturalismo fuera el único modo de novelar:

“El Naturalismo fue (...) una forma legítima a la que había que

hacer sitio en el arte; pero no era única y acertada en sus exclusivismos, así técnicos como filosóficos..." (4).

El nuevo estilo propuesto por "Clarín" estaba formado por nuevos contenidos espirituales:

- Un ser más novelesco, más rico en idealidad y poesía.
- Más psicológico, concediendo mayor atención a los procesos que a los movimientos de la carne.
- Deseaba que un alma, no como proceso sino como entidad espiritual y moral, se constituyese en sujeto de la novela.

Pasando al terreno de los hechos, "Clarín" —atormentado por su yo intelectual y su yo afectivo— escribió poco, muy poco. Tenemos de él sus dos únicas novelas largas "La Regenta" (1884) su gran obra maestra y "Su único hijo" (1891), también escribió cinco novelas cortas y unos sesenta cuentos publicados entre 1876 y 1899.

En una de sus intervenciones en torno al Naturalismo en el Ateneo madrileño en Enero de 1882, compara el determinismo con el movimiento de un río:

"...éste tiende a buscar el centro de la tierra, pero su dirección resulta de la oposición entre la atracción que lo mueve —libre albedrío— y los obstáculos que se oponen a ella —factores determinantes—."

Ese mismo año escribe en "La Diana" un artículo titulado "Del Naturalismo" y dice así:

"La vida se compone de influencias físicas y morales combinadas ya por tan compleja manera que no pasa de ser abstracción fácil, pero falsa, el dividir el mundo en dos, diciendo: De un lado están las influencias naturales; del otro la acción propia, personal del carácter en el individuo. No es así la realidad, ni debe ser así la novela. A más del elemento natural y sus fuerzas, a más del carácter en el individuo, existe la resultante del mundo social, que también es un ambiente que influye y que se ve influido a todas horas (...) Precisamente, este elemento general, no físico y social, es el que predomina en la vida que copia la novela".

Se nos muestra en esta cita un "Clarín" que defiende la primordial importancia del determinismo ambiental frente a los demás. Esto lo convertirá en realidad dos años más tarde en "La Regenta".

3.— Determinismo —“La Regenta”—

El lugar en donde transcurre la acción de esta novela es Vetusta, una importante ciudad de provincias donde palpitan toda clase de gentes y credos barnizados por una monotonía y una pose especial ante los demás.

“La Regenta” tiene tres personajes de primer orden, sin sobresalir uno más que otro: Ana Ozores, Vetusta y Fermín. Además, alrededor de estos personajes se mueven otros de segundo orden como son: Don Alvaro Mesía, Don Víctor Quintanar, Doña Paula, Pompeyo Guimarán y “Frígilis”; y como telón de fondo aparecen una serie de personajes que forman el “coro de la tragedia”.

Ana Ozores, tras una niñez poco afortunada y unos posteriores arrebatos místicos, se planteó la decisión de elegir entre los hábitos o el casorio. Fermín de Pas —producto de su madre— varía su comportamiento al encontrar en Ana el renacer de sus sentimientos, pero ella no le corresponde. Alvaro Mesía se siente tentado ante el bocado más preciado y difícil de Vetusta, y no para hasta conseguirlo. Don Víctor Quintanar, principal causante de la frustración de su mujer y de la gran tragedia consecuente. Pero sería mejor que hablásemos de cada uno de ellos más detenidamente, incidiendo en el tipo de determinismo que encontramos.

3.1. Vetusta. Es notorio que la ironía del autor se muestre a cada instante, nada más comenzar la obra leemos: “La heroica ciudad dormía la siesta” (5) y digo ironía porque a través de su extenso contenido nos va relatando y haciéndonos ver que lo único heroico en la ciudad son los encajes arquitectónicos de la catedral. Pero veamos cómo es Vetusta para algunos críticos:

D. L. Shaw resalta el sacrificio que voluntariamente se impone “Clarín” para presentarnos a Vetusta a la vez como un microcosmos de la vida y como una fuerza negativa que **condiciona** los acontecimientos de la narración, papel parecido al del paisaje rural gallego en “La Madre Naturaleza” de la Pardo Bazán (6). Ninguno de los personajes —a excepción del tenorio Mesía— es independiente del medio en el que vive, y el autor sabe recoger y calibrar muy bien las delaciones que **median** y a veces **determinan** a los personajes (7).

Díez Echarri dice que el personaje central es Vetusta, que **influye** en todos los actos de los habitantes:

“Vetusta pesa sobre algunos personajes como una losa de plomo; pero aún aquí el ambiente es ayudado por otras circunstancias”. (8)

Padrós de Palacios afirma que existe en la novela **condicionamiento** en los personajes a la presión del medio ambiente y **determinismos hereditarios y fisiológi-**

cos (9):

“Aquella ciudad desempeña un papel activo en el desarrollo mezquino y en el desenlace catastrófico, a la vez que frustrador y hasta ridículo, de dicha historia”. (10)

Baquero Goyanes, al hablar de Vetusta se expresa con estos términos: Bloque de tedio, rutina, hastío provinciano (11). Pero lo que más nos interesa es la opinión del propio autor recogida de la novela:

“... algo de rutina que interrumpía la monotonía eterna de la ciudad triste”. (12)

“... esta tierra maldita del agua y de la niebla”. (13)

“Vivir en Vetusta la vida ordinaria de los demás era como encerrarse en un cuarto estrecho con un brasero. Era el suicidio por asfixia”. (14)

“En Vetusta lo mejor es el arbolado”. (15)

Existen en este marco abrumador, donde cualquiera es blanco de su influencia tiránica, una serie de influencias entre los principales personajes que hacen que el comportamiento de estos sea amañado, afectado y cargado de poses hipócritas ante los demás. Así es el comportamiento de Ana en todos los sitios menos en casa, el de Fermín de visita, el de la marquesa cuando tiene invitados, el de Gloucester delante del Magistral, y una lista amplia de personajes y situaciones.

3.2. Ana Ozores. Comencemos hablando de Ana, y lo hacemos recogiendo palabras de don Benito Pérez Galdós:

“De alto linaje, hermosa, de éstas que llamamos distinguidas, nerviosilla, soñadora, con aspiraciones a un vago ideal afectivo, que no ha realizado en los años críticos”. (16)

Ante una persona así, tan vulnerable a las influencias del exterior, la ciudad aprovecha para agujijonearle al no entrar aún en el engranaje de la gran Vetusta hipócrita. Extraemos de “La Regenta” al respecto:

“Las señoritas de Ozores y la nobleza de Vetusta, suspendieron el juicio que iba a merecerles la hija de don Carlos y de la modista italiana para reunir datos suficientes”. (17)

Vemos que el futuro de Ana está en manos extrañas, es tratada como un objeto al que se le utiliza y cuida según la ocasión:

“En efecto, la nobleza iba en romería a ver el prodigio, a ver engordar

a la niña (...) la habían alimentado bien, había recobrado el tipo de la raza. Se votó por unanimidad que era hermosísima". (18)

Desde el mismo momento en que Ana comenzó a vivir a expensas de sus tías, fue tratada como un experimento, como una inversión. Querían borrar su pasado, el de ser la hija de una "plebeya", de una mujer de clase baja, y eso para Vetusta era imperdonable, pero "su belleza salvó a la huérfana" (19), por lo que ella "se sintió esclava de los demás". (20)

Ana no podía abandonar a sus tías aunque quisiera, estaba endeudada y por lo tanto supeditada a ellas, no podía depender de ella misma en:

"aquella miserable vida que la ahogaba, entre las necedades y pequeñeces que la rodeaban". (21)

En su interior, Ana pensaba en abandonar los muros de Vetusta:

"Quería emanciparse y sentirse libre; pero ¿de qué manera?, no podía ganarse la vida trabajando —antes la hubieran asesinado los Ozores—. No había manera decorosa de salir de allí a no ser el matrimonio o el convento". (22)

Esta decisión llegó al poco tiempo terciada por el hasta el momento confesor de Ana, don Cayetano Ripamilán:

"— ¡Ta, ta, ta, ta!— dijo en voz alta, sin pensar que estaba en la iglesia. 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". (23)

Sigue siendo tratada como un objeto y se siente hundida:

"Se había convencido de que estaba **condenada** a vivir entre necios; creía en la fuerza superior de la estupidez general, ella tenía razón contra todos, pero estaba debajo, era la vencida". (24)

Evidentemente era diferente a todos, sus aspiraciones —impensables ante Vetusta— eran las de huir de allí, la de recobrar la libertad, escribir poesías, etc., pero de nuevo el muro gris se le echa encima, la aristocracia vetustense no permite que nadie salga de su redil con ideas tan extrañas como:

"Cuando doña Anuncia topó en la mesilla de noche de Ana con un cuaderno de versos, un tintero y una pluma, manifestó igual asombro que si hubiera encontrado un revólver, una baraja o una botella de aguardiente. Aquello era una cosa hombruna, un vicio de hombres vulgares, plebeyos (...) ¡Una Ozores literata!". (25)

“Pero más vale que no los escriba, no he conocido ninguna literata que sea mujer de bien”. (26)

“Las mujeres deben ocuparse en más dulces tareas; las musas no escriben, inspiran”. (26)

Naturalmente Ana dejó la pluma. Pero con el tiempo, fue tomando cuerpo otro problema trascendental para su vida futura, se pensaba ya en su casamiento. Algo había en su interior que hacía rechazar a todos los seductores desde que Alvaro se marchó a Madrid:

“El pesimismo le había hecho repetir muchos días seguidos: Se ha ido el menos tonto”. (27)

Las tías presionaban por su parte, le habían buscado un marido tosco pero con dinero, ya que éste borra todas las imperfecciones de la clase inferior. Después de variadas propuestas influyentes, Ana elige en contra de la voluntad de sus tías y se casa con un forastero aragonés que le dobla la edad y que será el causante de su desgraciada vida en lo sucesivo, ya que no encuentra en él lo que buscaba en un hombre. Su trato con Ana es paternal y falto de comprensión:

“Y hacía tres años que ella vivía entre aquel par de sonámbulos, sin más relaciones íntimas”. (28)

Lo cierto es que don Víctor evadía todo tipo de relación amorosa con su esposa, don Víctor era: “Todo menos un marido”. (29)

“Su don Víctor, ¡aquel idiota! Sí, idiota”. (30)

Es Galdós quien a petición de “Clarín” escribe el prólogo a esta obra, en donde afirma la tendenciosidad en “La Regenta”:

“Ana tiene horror al vacío, y este vacío que siente crecer en su alma la lleva a un estado espiritual de inmenso peligro, manifestándose en ella una lucha tenebrosa con los obstáculos que le ofrecen los hechos sociales, consumados ya, abrumadores como una ley fatal”. (16)

Engañada por la idealidad mística que no acierta a encerrar en sus verdaderos términos, Ana es víctima al fin de su propia imaginación, de su sensibilidad no contenida, viéndose envuelta en una amarga catástrofe. Vemos en Ana la personificación de los desvaríos a los que conduce el aburrimiento de la vida en un medio hostil, el cual la deja entregada a la ensoñación pietista. Es una verdadera protagonista frustrada, su admiración por el Magistral no llega al amor, sin embargo su enamoramiento por don Alvaro no es exactamente una pasión sino una búsqueda de consuelo,

por ello, se siente movida por un continuo juego de ilusión y desilusión, y lanzada en busca de algo superior que llene su vida, por eso su desasosiego se concreta en un vago deseo de huida de ese mundo positivista y a la vez dominado por moribundas tradiciones:

“Su única posibilidad era ahondar en sí misma y soñar”. (31)

“Ana choca con su imaginación soñadora, con el grueso muro del aburrimiento, de la rutina, del tedio provinciano. Dándose cuenta progresiva de su frustración emocional y física, oscila entre su confesor y don Alvaro”. (6)

Desde su infancia, Ana veía en la Virgen la figura de una madre, pero no de una madre cualquiera, sino de la madre de Dios. Ese amor a Dios y a la figura de la madre, fundidos en uno, es lo que hace que Ana sufra sus intermitentes arrebatos místicos. En un principio tan sólo cuenta en su vida su marido, es el único camino decente para conseguir una de sus mayores ambiciones:

“Un hijo, un hijo hubiera puesto fin a tanta angustia, en todas aquellas luchas de su espíritu ocioso, que buscaba fuera del centro natural de la vida, fuera del hogar, pábulo para el afán de amor, objeto para la sed del sacrificio...”. (32)

Pero nada más lejos de la intención de su marido que el tener hijos —quizá por miedo al fracaso, como en sus anterioresseudorromances—. Además de no contribuir a la felicidad de Ana, don Víctor es como un muro de incompresión ante su esposa: “Don Víctor era un respetable estorbo” (33). Ana Ozores disponía de tres vías de salvación en Víctor, Alvaro y Fermín, de ahí que debido a su frustración con su marido le queden a Ana tan sólo dos salidas; pero el gran problema de ella es no saber discernir entre lo clerical y lo laico. (6)

“Ana sucumbe en el último término por “falta de densidad moral”, porque no tiene valores éticos claramente definidos y, al faltarle estos, queda a merced de una religiosidad trivial por un lado, y por otro, en conflicto con un degradado sueño romántico por amor-pasión. De este modo ella cae alternativamente bajo la **influencia** de Fermín y de Alvaro (...) Los tres personajes evolucionan en una espiral descendente de degradación”.(6)

Hay algo en Ana que despierta simpatía y compasión, pero nunca perversión ni frivolidad, ella es la víctima inerte de un medio sin amor en el que debido a su temperamento apasionado y sensual, vive obsesionada por la figura de don Alvaro, al

que contrarresta con prácticas de piedad. Pero hay un momento en el que —debido a estas dos fuerzas— uno de los dos contendientes da una paso en falso al no soportar más su pasión, horrorizada Ana al descubrir que Fermín estaba enamorado de ella, lo repele y huye atraída por el punto opuesto:

“ ¡Aquel señor canónigo enamorado de ella! Sí, enamorado como un hombre, no con un amor místico, ideal, seráfico que ella se había figurado”. (34)

“A don Fermín le quiero con el alma, a pesar de su amor, que acaso él no puede vencer, como yo no puedo vencer la influencia de Mesía sobre mis sentidos”. (35)

La caída de Ana es propiciada por su propio don Víctor, quien además hace a don Alvaro su más fiel amigo, el cual llevaba mucho tiempo realizando una lenta labor para vencer la castidad de la mujer más hermosa de Vetusta. Hasta que se casa, el medio en el que vive Ana **influye** y después **determina** a nuestra protagonista. Tras una esporádica actitud de rebeldía ante la familia, se casa con quien no le imponen, don Víctor, más adelante, un conjunto de influencias fisiológicas y psicológicas, hacen que Ana caiga irremediabilmente en el adulterio, en un principio impedido y más adelante propiciado y acelerado por su don Fermín.

El determinismo psicológico está compuesto en Ana por las siguientes influencias: Ideal de ser madre, incompreensión de su marido, falta de apoyo moral y religioso de don Fermín, etc., siendo éste último la gota que rebosó el vaso.

No se da en Ana el determinismo hereditario, ya que en ningún momento varían sus voliciones en forma descontrolada por tales influencias. Simplemente Vetusta se limita a mostrar su agrio descontento recordando la figura de su madre cuando Ana Ozores hace algo reprochable según el juicio de la distinguida comunidad. Cuando descubren que Ana escribía, rápidamente las tías y más tarde la aristocracia arremeten contra lo único que pueden reprochar a Ana, la reputación y ascendencia de su madre, que siendo de condición humilde y al ser extranjera, vieron en ella una dudosa proximidad con las bailarinas italianas:

“— ¡Es necesario aislarla!... Nada, nada de trato con la hija de la bailarina italiana”. (36)

“ ¡Como su madre! —decía a las personas de confianza— ¡si ya lo decía yo! El instinto..., la sangre... No basta la educación contra la naturaleza”. (37)

Esta influencia no es más que el único instrumento que Vetusta puede usar en

contra de una inmaculada Ana, que tras caer en el “placer prohibido”, tras la tragedia de la muerte de don Víctor a manos de su rival don Alvaro Mesía, y tras una prolongada incomunicación con el exterior, busca en Fermín la única salvación posible, la caridad de acogerla en el seno espiritual, recuperar la amistad perdida, pero el resultado es funesto:

“La última escena, la de que Ana va al confesionario y Fermín la abandona, equivale a la muerte, al aniquilamiento espiritual de la protagonista”. (7)

3.3. Fermín de Pas. Siguiendo a Galdós, don Fermín tiene una:

“personalidad grande y compleja, tan humana por el lado de sus méritos físicos, como por el lado de sus flaquezas morales (...) don Fermín es fuerte (...) Si no fuera un abuso el descubrir y revelar simbolismos en toda la obra de arte, diría que Fermín de Pas es más que un clérigo, es el estado eclesiástico con sus grandezas y desfallecimientos, el oro de la espiritualidad inmaculada cayendo entre el barro de nuestro origen (...) Tremenda lucha del coloso por la posición social, elegida erradamente en el terreno levítico,(...) con él hace pareja la vigorosa figura de su madre, modelada en arcilla grosera, con formas impresas a puñetazos”. (16)

Don Fermín es doble víctima de su falta de vocación para el sacerdocio y de las limitaciones que le impone la sotana; dirige la fuerza de su personalidad a conseguir la sumisión total de Ana exacerbando en ella falsos misticismos para mantenerla cerca de él y a la vez alejada de don Alvaro. Vemos en Fermín tres aspectos importantes en su personalidad: 1) Falta de vocación; 2) Limitaciones como hombre. 3) Influencia sobre Ana a su favor.

1) Esta falta de vocación es evidente en toda la obra, las tentaciones contra la fe, la esperanza y la caridad, la crisis de conciencia, etc., hacen que actúe desde el sacerdocio, pero no en el sacerdocio. Se sirve de su posición —la que escogió para él su madre— para conseguir sus deseos de ambición, por lo que sustituye la falta de vocación por el vicio del poder:

“... yo soy de miel a los que vienen a morder el cebo y de hiel a los que han mordido (...) yo soy un ambicioso (...)”. (38)

2) Don Fermín, que como hombre podría aplastar a su antagonista en todos los terrenos, se ve prisionero de un estado, estaba obligado a actuar contra su rival de una forma indirecta, cada vez más exasperada, que irá sellando su fracaso absoluto

no ya como sacerdote, sino como amigo, como enamorado, como persona. Su conflicto no nace de la traición a sus votos sagrados, sino de la fusión que supone la sotana:

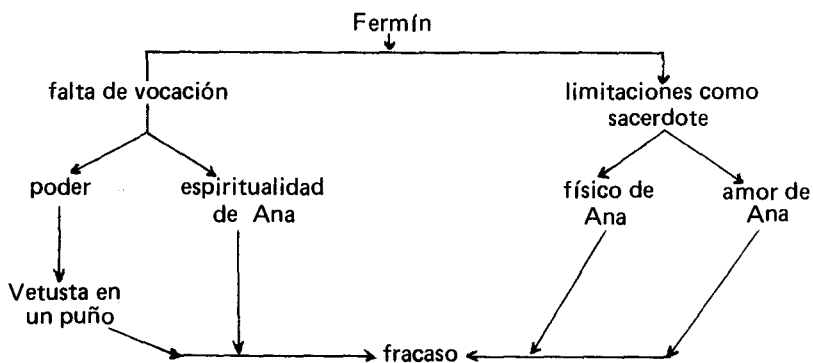
“La sotana, azotada por las piernas vigorosas, decía: ras, ras, ras; como una cadena estridente que no ha de romperse”. (39)

“Pero aquella cadena le quemaba el cuerpo”. (40)

“... él, atado por los pies con un trapo inominioso, como un presidiario”. (41)

Al quitarse la sotana exclama: “ ¡Aquello era un hombre! “. (42)

Podría decirse tras estos ejemplos que el Magistral está determinado ambientalmente, debido principalmente a su sonata y a su madre, doña Paula. Encontramos en don Fermín dos personalidades bien distintas, como un desdoblamiento, una la del Fermín codicioso, avaro y vil que desea tener a todos en un puño y ascender en su ansia de poder. Otra, la del Fermín comprensivo, educado y prudente, tal vez para conseguir sus propósitos vitales, pero a fin de cuentas humano. Pero ¿no es más cierto que el de Pas verdadero es un ser absolutamente despreciable, ambicioso, dominado desde su infancia por su enérgica madre, y que en una época de su vida, a los treinta y cinco años, se le descongela un poco el corazón al sentir tan cerca un alma tan pura y distinta a la suya, en Ana Ozores? ¿No siente envidia y vergüenza en ello?, ¿No sucede que ante la atracción de conseguir un bocado espiritual apetitoso y a la presencia hostil de don Alvaro, de Pas confunda o trastoque su rol de sacerdote con el de un hombre común sin ataduras de sotana y sienta por ella un amor natural, pero que Ana no comprende? Ella sólo comprende que encontró en él “al fin” a su “madre espiritual”.



3) Fermín se apoya en Ana para su éxito mundano ante la sociedad, la utiliza como símbolo de su grandeza y poder, era su mayor victoria ante Vetusta. Hasta que don Alvaro entra en juego, entonces don Fermín celoso de don Alvaro, ejerce una influencia demoledora en Ana:

“Desde aquel día el Magistral **influyó** cuanto pudo en aquel espíritu que **dominaba** por entonces, para arrancarle de la contemplación...” (43)

dándole buen resultado la porfía entre las fuerzas más representativas de Vetusta, Fermín casi obliga materialmente a Ana a mostrar su sumisión públicamente:

“Lo que sabía a ciencia cierta es que en don Fermín estaba la salvación, la promesa de una vida virtuosa sin aburrimiento...”. (44)

Ante esta postura, su rival se manifiesta de la siguiente manera:

“... y había obstáculos, ¡y de qué género!, ¡Un cura! Un cura guapo, había que confesarlo”. (45)

Don Alvaro también presiona por su parte, viendo que el Magistral le comía el terreno, por lo que sufre la tortura y la indecisión ante la influencia del espíritu y de los sentidos. Pero en el momento en que uno de los dos da un paso en falso, Ana aprovecha para inclinar la balanza hacía el lado opuesto.

El gran error de Fermo es el declararse, el de abrir su corazón sin saber que ella no comprendería que un cura, y menos él, se manifestase en ese terreno. Fermín además de estar determinado ambientalmente lo está psicológicamente. En la obra se nos muestran abundantes citas en las que se nos presenta a un Fermín supeditado a la enérgica y anafrodita voluntad de su madre, Fermín es una marioneta suya:

“Fermín, que era **el instrumento** de que ella, doña Paula, se **servía** para estrujar el Obispado...”. (46)

“... 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”. (47)

Como resumen diré que al igual que Ana, nos encontramos ante dos tipos de **determinismo**; el primero **ambiental**, con influencias por parte de su madre, del medio y de la sotana. Y el segundo **psicológico**, con influencias como son su ansia de poder:

“... yo soy un hombre que ha aprendido a decir cuatro palabras de consuelo a los pecadores débiles, y cuatro palabras de terror a los po-

bres de espíritu fanatizados (...) yo vendo la Gracia, yo comercio como un judío con la religión". (48)

y la esperanza de su salvación puesta en Ana:

Refiriéndose a Ana: "Sí, sí era aquello algo nuevo para su espíritu, cansado de **vivir nada más para la ambición propia** y por la codicia ajena, la de su madre". (49)

No se da en Fermín el determinismo fisiológico, pienso que no busca en Ana su cuerpo ni el amor carnal, aunque encontremos algunas citas con tintes eróticos, el Magistral se mueve por otras motivaciones ya expuestas.

3.4. Don Alvaro Mesía. La apuesta de vencer a la inexpugnable Ana Ozores, delante de los ojos de Vetusta, era el reto más importante de su vida, el reto de un semigastado donjuán de provincias:

"Un hombre hermoso como él lo era sin duda, con tales ideas tenía que ser irresistible (...) Para lo que servía aquel supersticioso respeto que inspiraba a Vetusta la virtud de la Regenta era, bien lo conocía él, para **aguijonearle** el deseo, para hacerle empeñarse más y más". (50)

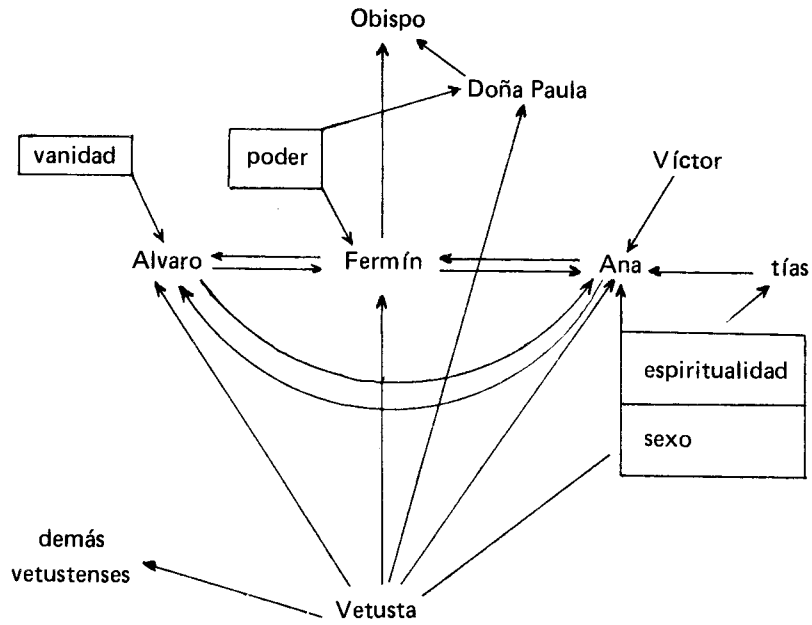
Don Alvaro se sale del contexto de Vetusta, no está inmerso en la espiral descendente de degradación como los demás, se limita a cumplir su papel, era su oficio.

3.5. Don Víctor Quintanar. Igualmente que Don Alvaro, tiene un papel fijo. Se limita a ser nada más y nada menos que el causante de la frustración de Ana, Víctor no la comprende, tan sólo comprende las obras de Calderón espada en ristre. Es también demasiado viejo para Ana —él tiene cincuenta y nueve, mientras que Ana tiene veintisiete—. Como resolución, don Víctor se evade de su carga, una carga que necesita mucha responsabilidad y lozanía que la que él puede asumir; para ello se sirve de "Frígilis", que es el punto de unión entre las antedichas responsabilidades y evasiones.

El resto de los personajes no son más que el telón de fondo de la tragedia. Actúan para darnos multitud de precisas pinceladas para entender perfectamente a Vetusta, el lodo, el pozo negro y sus moradores.

FELIPE PINEDA GARCÍA

ALGUNAS INFLUENCIAS RELEVANTES EN "LA REGENTA"



NOTAS

1. BESER, Sergio: **"Leopoldo Alas: teoría y crítica de la novela española"**, Ed. Gredos, Madrid 1972.
2. BLEIBERG, Germán: **"Diccionario de la literatura española"**, Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1972.
3. ALAS, Leopoldo: **"Obras completas"**, Ed. Renacimiento, Madrid, 1912, p. 80-81.
4. TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: **"Paronama de la literatura española contemporánea"**, Ed. Guadarrama, Madrid, 1965, pp. 130-142.
5. ALAS, Leopoldo: **"La Regenta"**, Ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 1968, p. 5.
6. SHAW, D. L.: **"Historia de la literatura española del siglo XIX"**, Ed. Ariel, tomo V, Barcelona, 1974.
7. VARIOS AUTORES: **"Historia de la literatura española en los siglos XIX y XX"**, Ed. Guadiana, Madrid, 1974.
8. DIEZ ECHARRI, E. y ROCA FRANQUESA, J. M.: **"Historia de la literatura española e hispanoamericana"**, Ed. Aguilar, Madrid, 1972.
9. PADROS DE PALACIOS, Esteban: Prólogo a **"La Regenta"**, Ed. Círculo de Lectores, Barcelona 1968.
10. ABREU, M. Fernanda de; NALDA, Fernando de; VIERA, Julián: **"Lengua española y literatura"**, Ed. Santillana, Madrid, 1976.
11. BAQUERO GOYANES, Mariano: **"El cuento español en el siglo XIX"**, Revista de Filología n^o Anejo L, Madrid, 1949.
12. ALAS, Leopoldo: **"La Regenta"**, Ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 1968.
13. Op. cit. p. 149.
14. Op. cit.
15. Op. cit. p. 95.
16. PEREZ GALDOS, Benito: Prólogo a **"la Regenta"**, Ed. Fernando Fe, Madrid, 1900.
17. ALAS, Leopoldo: **"La Regenta"**, Ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 1968, p. 79.
18. Op. cit. p. 85.
19. Op. cit. p. 86.
20. Op. cit. p. 77.
21. Op. cit. p. 90.
22. Op. cit. p. 90.
23. Op. cit. p. 93.
24. Op. cit. p. 90.
25. Op. cit. p. 90.

26. Op. cit. p. 91.
27. Op. cit. p. 93.
28. Op. cit. p. 182. Estas dos personas son el marido y la criada.
29. Op. cit. p. 182.
30. Op. cit. p. 182.
31. Op. cit.
32. Op. cit. p. 490.
33. Op. cit. p. 270.
34. Op. cit. p. 516.
35. Op. cit. p. 519.
36. Op. cit. p. 653.
37. Op. cit. p. 66.
38. Op. cit. p. 212.
39. Op. cit. p. 630.
40. Op. cit. p. 633.
41. Op. cit. p. 609.
42. Op. cit. p. 634.
43. Op. cit. p. 440.
44. Op. cit. p. 258.
45. Op. cit. p. 269.
46. Op. cit. p. 210.
47. Op. cit. p. 609.
48. Op. cit. p. 212.
49. Op. cit. p. 198.
50. Op. cit. p. 129.

BIBLIOGRAFÍA

Además de los libros citados anteriormente en las notas, se han consultado los siguientes:

- DEL RÍO, Ángel: "Historia de la literatura española II", New York, 1963.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo: "Historia de la literatura española encuadrada en la universal", Ed. La Espiga, Barcelona, 1968.
- GARCÍA LOPEZ, José: "Historia de la literatura", Ed. Teide, Barcelona, 1969.
- GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI: "Diccionario literario", tomo IX, Ed. Montaner y Simón S.A., Barcelona, 1959.
- MONTESINOS, José: "Introducción a un estudio de la novela en España en el s. XIX", Ed. Castalia, Valencia, 1955.
- PARDO BAZÁN, Emilia: "La cuestión palpitante", Ed. Anaya, Salamanca, 1970.
- PÉREZ RIOJA, J.A.: "Diccionario literario universal", Tecnos, Madrid, 1977.
- SAINZ DE ROBLES, F. C.: "Diccionario de Sabiduría", Ed. Aguilar, Madrid, 1969.
- VALBUENA PRAT, Angel: "Historia de la literatura española", tomo II, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1937.