

suficientes para mantenerse en ese mundo incongruente en el que ella, por su desorientación, aparece como la mayor incongruencia.

Con *La Regenta*, Clarín nos ha legado una perspectiva de la frustración humana, en este caso de la mujer como persona, y esa Ana Ozores a quien su autor hace pensar ya al principio (capítulo tres) que «una porción de necios se han conjurado contra ella», y a la que nos presenta desprotegida y desorientada, viviendo en la cuerda floja de la inseguridad respecto a sí misma, fluctuante entre las inclinaciones utópicas y místicas de su espíritu, suscitadas por su cultura católica e hispana, y las naturales tendencias femeninas insatisfechas, se convierte en un personaje universal representativo de la frágil y difícil estructura del ser humano, de la persona, como producto social y cultural, como proceso vital sometido a la dinámica —mitad determinista, mitad voluntariosa— que rige su interacción con el medio que le rodea. En este sentido, la peripecia personal y vetustense de Ana Ozores trasciende la realidad espacio-temporal de lo particular y localista, para elevarse hasta los límites intemporales de una realidad última, allí donde la novela se alza como conciencia de un mundo en el que el ser humano no se inserta libremente y, sin embargo, sólo dispone de su libertad para escapar a la dialéctica determinista entre sumisión o dominio.

La frágil identidad de esta heroína novelesca, frente a un mundo complejo y sobrecogedor, sin nadie que pueda salvarla, le confiere al personaje el valor de ser un arquetipo existencial —«Ana volvió a la vida rasgando las tinieblas de un delirio que le causaba náuseas»— y a su creador el gran mérito de una modernidad literaria, ni maniquea ni retórica, sólo raramente igualada en la novelística posterior española. Porque *La Regenta*, como *El Quijote* —y salvando las distancias, de época, sexo, etcétera—, es una contrafigura, una antiheroína, mientras que la verdadera y principal protagonista de esta obra maestra es la visión del mundo del autor, relativizadora de todas las verdades absolutas y relativizadora, incluso, de la duda misma: la duda cartesiana, la duda racionalista y la dudosa exaltación romántica que desemboca, vencida, en la aceptación de un realismo también al fin inaceptable como la realidad misma, debido al enorme esfuerzo que conlleva la lucha por la vida, como única salida naturalista, una vía ya imposible y sin retorno, una vía sin posible huida hacia atrás, como la que encuentra Ana Ozores al final de la novela: «Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo».

Este enfoque paradigmático de la gran obra de Clarín es irreductible, no obstante, a una única concepción filosófica o ideológica de ese mundo que si, hasta finales del siglo pasado, en que se sitúa la acción novelesca de *La Regenta*, era concebido casi exclusivamente, sobre todo en España, como un conjunto de buenas o malas voluntades fundamentadas, a favor o en contra, en la existencia divina, ya empieza a ser puesto en entredicho por quienes consideran al ser humano ya no simplemente como una lastrada y genesiaca criatura, sino como individuo social, como ser afectado de una radical soledad y enfrentado a la hostilidad encubierta del medio que le rodea.

La náusea que en la solitaria Regenta del final provoca el redescubrimiento —ya vislumbrado en la solitaria Regenta del final— de ese entorno hostil, es el efecto visceral de la visión retrospectiva de sus falsas verdades, al fin repugnantes y envilecidas. La evidencia de que hostilidad y afán de dominio yacían encubiertos bajo la máscara de la afabilidad,

del amor humano y divino de Mesía y de De Pas, triunfadores ambos a costa de ella aunque recíprocamente se derrotan, y determinan cada uno por su lado y a su modo la muerte del infeliz don Víctor, la llevan a derrumbarse, a caer literalmente por el suelo, abrumada por la soledad grotesca e irreparable de su viudez de tragicomedia, en la que si ella representa el papel de víctima incruenta, de antiheroína, tampoco sus dos principales antagonistas pueden ser considerados como detentadores del triunfo del mal, puesto que el autor, antes del desenlace, ha ido devanando con maestría la madeja de contradicciones de la personalidad de esos personajes, objetivados hasta el punto de que escapan del alcance de una simple valoración moralista y maniquea.

Para ello, Clarín no recurre a describir a esos «verdugos» ni a narrar tendenciosamente sus maldades, sino que, de forma más eficaz, los desenmascara, con una lógica y una empatía que los sitúa más allá del bien y del mal. Y esto no tanto con el ambicioso, vengativo, hipócrita y pasional De Pas como en el cínico Mesía, personaje más refinado y más favorable a un análisis psicológico de altura, como sólo es posible hacerlo, con una buena perspectiva total, en la novela, puesto que Mesía se ajusta a un arquetipo literario muy recurrente y con distintas fórmulas expresivas.

Clarín no se limita a presentar a Mesía superficialmente, en lo que tiene de fascinante su imagen pública, al modo épico tradicional, y también dramático, sino que tiende más a desvelar los aspectos profundos del fondo de su verdadera personalidad y, de ese modo, al presentar a ese «héroe» al desnudo —como un líder esencialmente ególatra—, el héroe resulta ser, en última instancia, un antihéroe cuya única auténtica heroicidad consiste en engañar a todo el mundo, e incluso a sí mismo; pues llega un momento en que, a fuerza de fingir que está enamorado de Ana Ozores, ya no sabe si lo está de verdad o se trata simplemente de un exceso de identificación con el papel o ha estado representando para alimentar su prestigio de tenorio contumaz, para conseguir que Ana se rinda ante esa imagen de un Alvaro Mesía hermoso, inteligente, bueno y enamorado, merecedor, por tanto, del sacrificio de la virtud de ella, es decir, de poner en entredicho la imagen de la virtuosa Ana Ozores, de la que «por su parte, se confesaba todo lo enamorado que él podía estarlo de quien no fuese don Alvaro Mesía». Estas limitaciones afectivas, egocéntricas, que sólo su conciencia conoce, y por cierto sin ningún complejo de culpa, hacen de Mesía un cínico íntegro e irredento, al que su autor, Clarín, con gran coherencia y maestría, le basta con quitarle la máscara ante el lector para convertirlo en un tenorio mucho más completo y verosímil que el de la literatura tradicional.

Este procedimiento de Clarín se ajusta magistralmente al secular proyecto de un género literario por excelencia, que consiste, desde el Quijote, en el divertido desenmascaramiento del hombre por el hombre, es decir, en evidenciar hasta lo más profundo la dicotomía esencial entre el ser humano real, como individuo, y el ser humano aparente, como imagen social, función novelesca por antonomasia que nunca podrá serle usurpada a la novela por sus imitadores, la televisión y el cine.

La casi imposible versión cinematográfica fidedigna de *La Regenta* —en la que sería muy difícil mostrar en todas sus dimensiones y matices el personaje de Mesía, o el de Ana Ozores, el de don Fermín de Pas —puesto que en ellos lo importante no es lo que ven los otros, sino lo que ellos mismos piensan de quienes los miran—, da

como resultado la contraposición de la Regenta respecto a la protagonista de Merimée, de tan opuestas y distintas vivencias y andaduras; esa Carmen más superficial, más aparente, sobre la que tanto se abunda ahora en el cine, quizá porque la opción femenina —o, más bien, antifemenina— de Carmen puede parecer aún hoy más exótica y aceptable, ante la problemática vindicativa de la mujer, a pesar de que la muerte final de la protagonista de Bizet y Merimée pueda llegar a tener un cierto alcance disuasorio en cuanto que viene a ser el castigo que se le infringe a Carmen —réplica femenina y marginal de Mesía, de modo paralelo a como su victimario, José, en el tándem amoroso, tiene un papel más próximo al de Ana Ozores—, por su pretensión de mantener a ultranza su libertad, actitud idealista tan poco convincente como ese trágico desenlace, inverosímil en un personaje al que se le atribuye en su desarrollo el colmo de la sagacidad y de la audacia, con cuyo recurso, fácilmente, podría haber eludido la faca mortal de su amante, a quien pretende abandonar porque quiere ser libre, sí, pero a causa, sobre todo, de que él ya no le *interesa*. Carmen, como Mesía, a nadie, ni siquiera a la libertad, puede amar más que a sí misma.

Mas, no es únicamente su parecido con Mesía lo que contrapone a Carmen a la figura de la Regenta. Si la Regenta es la contrafigura de Carmen, o viceversa, es porque ambas son caras distintas de la misma moneda, con la que se paga el precio de intentar escapar de esa funesta dialéctica entre las formas establecidas de la sumisión y del dominio, huida que se paga con la destrucción. Sumisa a ultranza, aunque anhelante de libertad, la Regenta sólo consigue ser marginada y socialmente destruida. La Carmen inmortal que, en cambio, no se rinde ante nadie, subvierte los roles y los valores sociales y asume con gallaría su marginación, también es destruida, y no moral, sino físicamente: se la mata.

De la coincidencia de que estos dos personajes tan distintos —la Carmen de Merimée y la Carmen de España, Ana Ozores— lleguen a la misma meta por tan dispares vías, ¿cabe inferir que tanto el uso de la libertad como la renuncia a ella tienen un precio doble, y éste se paga con la misma moneda de dos caras?

MARY LUZ MELCÓN
Extremadura, 32, 1.º
GETAFE (Madrid)



Leopoldo Alas «Clarín»