
La Regenta:
los personajes del *ménage à trois*

Elena Diana Nastasescu
al241361@uji.es

I. Resumen

El siguiente artículo es una investigación sobre los personajes con mayor relevancia y participación dentro del *ménage à trois* que se forma en la novela cumbre que trata el adulterio en España, *La Regenta* (1884-1885), de Clarín. De este modo, se pretende realizar la descripción de Ana Ozores, Fermín de Pas, Álvaro Mesía y Víctor Quintanar. El objetivo es entender, a través de sus prosopografías y etopeyas, las razones de cada uno de los personajes, el porqué de sus actuaciones y anhelos y los motivos que empujaron la historia hacia su trágico final.

Palabras clave: literatura, s. XIX, realismo, naturalismo, *La Regenta*, adulterio, personajes.

II. Introducción

Este trabajo pretende realizar un estudio temático sobre los personajes más relevantes dentro del adulterio de Ana Ozores, la protagonista de *La Regenta*. El punto de vista social de la novela es muy importante para su comprensión, y teniendo en cuenta que se ha escrito hace más de un siglo, ha sido necesario leer la obra desde la perspectiva de la sociedad de su tiempo. No deja de ser cierto el abundante número de investigaciones existentes al respecto; no obstante, el adulterio en sí resulta insuficientemente tratado. La descripción de los personajes que actúan en este puede aportar nuevas visiones sobre los motivos que empujaban a cada uno de ellos.

III. Objetivos

El propósito principal de este artículo será aportar nuevas visiones e interpretaciones sobre un tema no suficientemente tratado de la novela elegida, como es el adulterio. De esta forma, se pretende entender, a través de la lectura minuciosa del libro y la investigación del microcosmos de Vetusta, los agentes causales que llevan a la conducta de la protagonista, conocer los personajes que actúan en el *ménage à trois* y, finalmente, entender los motivos que hay detrás de las acciones de cada uno de ellos.

IV. Metodología



Leopoldo Alas, Clarín, publicó *La Regenta* en dos tomos en los años 1884 y 1885 respectivamente. Desde el primer momento, suscitó polémica y fue motivo de censura, primero por el obispo de Oviedo y después durante el franquismo, cuando se consideró peligrosa por atacar a la moral, a los ministros de la Iglesia y a la propia institución de la Iglesia. Su publicación se prohibió hasta el año 1962 y en la actualidad se considera la mejor novela del siglo XIX y la segunda mejor novela española después del *Don Quijote de la Mancha* (1605-1615).

Para la elaboración del presente artículo se ha hecho una lectura minuciosa y reflexiva del libro y se ha utilizado parte de la cuantiosa bibliografía que existe, como por ejemplo la *Teoría general de la novela: Semiología de «La Regenta»*, publicada en el año 1993 por María del Carmen Bobes Naves. Asimismo, también se han consultado algunas recopilaciones de conferencias en congresos o artículos en revistas, todo mencionado en el apartado final dedicado a la bibliografía.

V. Los personajes del *ménage à trois*

La Regenta es una novela que presenta los conflictos que viven sus personajes. Por su tipología actancial, podríamos afirmar que está constituida por cuatro personajes, desde el punto de vista del adulterio. En primer lugar tendríamos a una mujer joven y bella, infelizmente casada. En segundo lugar tendríamos a su marido, viejo e insustancial. Por último, los dos personajes restantes interpretan el mismo papel de seductor, aunque uno es el típico donjuán, pero caduco, y el otro es un confesor enamorado, físicamente fuerte y muy ambicioso. El argumento se organiza a partir de las situaciones, a favor o en contra, de cada uno de estos (Bobes Naves, 1993: 88-89).

Los personajes se pueden dividir entre redondos y planos. Los primeros serán los protagonistas de la novela y destacarán por mostrarse como una persona. Se caracterizan por su verosimilitud tanto física como, sobre todo, psicológica, hecho que invita al lector a la identificación. Así pues podemos afirmar que Ana Ozores y Fermín de Pas son dos personajes redondos, cuya historia conocemos casi en totalidad, y sobre los que sabemos muchos detalles sobre sus físicos y personalidades. Por otro lado, los personajes planos se crean de una forma más sencilla. Generalmente, se construyen alrededor de una única idea o cualidad y el lector los reconoce y recuerda con facilidad. En esta categoría es donde encontramos a los dos últimos integrantes principales de la historia, don Álvaro y don Víctor (Forster, 2000: 74-84).

5.1. La Regenta: Ana Ozores

Para describir a la protagonista, empezaremos por su prosopografía, ya que en la novela realista es un importante indicio de los rasgos de la etopeya de los personajes.

En *La Regenta*, la mirada, el color de los ojos o la forma de mirar pueden comunicar atributos de la personalidad o estados de ánimo. Estas características se interpretan en contraposición a otras. Por ejemplo, la mirada suave y dulce de Ana («mirándole seria, dulce...» Alas, 2014: 998) adquiere significado enfrentada a la mirada cortante del Magistral («salía un resplandor punzante, que era una sorpresa desagradable, como una aguja en una almohada de plumas» Alas, 2014: 102); su forma apasionada de mirar («le enseñaba sin pestañear los suyos dulces y apasionados» Alas, 2014: 614) contrasta con la fría de don Álvaro; los ojos garzos de Ana son símbolo de bondad, frente a los verdes de don Fermín que significan malicia o a los «grises, sin color definido, transparentes» (Alas, 2014: 492) de don Álvaro (Bobes Naves, 1993: 102).

Desde el principio de la novela, se nos presenta como una «guapísima señora» (Alas, 2014: 105), y este atributo se repite a lo largo de todo el discurso narrativo. No se nos ofrecen detalles concretos, pero sí varias comparaciones entre Ana y figuras conocidas, como la Venus del Nilo [sic.] («¡Es la Venus *del Nilo!*!» Alas, 2014: 224), o la Virgen de la Silla («Que la Regenta se parece mucho a la Virgen de la Silla» Alas, 2014: 330). La opinión general de Vetusta es que «es una mujer hermosa, hermosísima» (Alas, 2014: 269) y la misma Ana es consciente de su apariencia y «encontraba exquisito deleite en verificar la justicia de aquellas alabanzas. Era verdad, era hermosa» (Alas, 2014: 231).

Sabemos que la belleza de Ana corresponde a la exigida por los cánones decimonónicos. En el capítulo tercero se nos desvela que «su abundante cabellera, de un castaño no muy oscuro, caía en ondas sobre la espalda y llegaba hasta el asiento de la mecedora» (Alas, 2014: 163) y «las formas y el cutis de Ana» (Alas, 2014: 164) eran dignos de envidia. En el mismo capítulo también se nos dice que tiene piel blanca, «pies [...] pequeños y rollizos» (Alas, 2014: 165) y unas «formas de Venus, algo flamenca» (Alas, 2014: 172).

Ana es el centro discurso: el narrador nos habla sobre ella, los demás personajes discuten sobre su persona y actos, y si es Ana la que tiene la palabra, reflexiona sobre sí misma, sus sentimientos y pensamientos mediante el monólogo interno, técnica muy típica de la novela del siglo XIX. Su única preocupación es su persona, su futuro, su presente y el aburrimiento en el que vive; el examen de su pasado y su propia salud, y todo lo concerniente a los que la rodean carece de importancia.

La Regenta es un personaje que no alcanza la madurez, y en muchos aspectos tiene un comportamiento infantil, dependiendo de



los demás para todo. Es incapaz de vivir sola o de organizarse para estar en sociedad. Siempre busca el apoyo y sustento de alguien: a la muerte de su padre, acude a sus tías; para salir de la pobreza y para conseguir seguridad, se casa con don Víctor; para salvarse de caer en la tentación del adulterio, busca a su «padre espiritual, el hermano mayor del alma, el faro de luz mística, el guía en el camino del cielo» (Alas, 2014: 791), don Fermín (Bobes Naves, 1993: 96-98). Así observamos la necesidad de Ana de que otra persona dirija su vida (Alas, 2014: 673):

Por eso quiero que usted me guíe... Vendré a esta casa, imitaré a estas señoras, me ocuparé con la tarea que ellas me impongan... Haré todo lo que usted manda; no ya por sumisión, por egoísmo, porque está visto que no sé disponer de mí; prefiero que me mande usted... Yo quiero volver a ser una niña, empezar mi educación, ser algo de una vez, seguir siempre un impulso, no ir y venir como ahora...

Otra particularidad importante de su carácter nos la explica muy bien Visitación: «Su amiga, sí. ¿Íntima? Ella no tiene más intimidades que las de dentro de su cabeza. Tiene ese defectillo; es muy cavilosa y todo se lo guarda. Por ella no sabré nunca nada» (Alas, 2014: 333). Este distanciamiento caracteriza las relaciones con todas las personas que la rodean, incluso con el Magistral, con el que nunca llega a sincerarse por completo con respecto a sus sueños y anhelos. Podemos encontrar la causas de esta postura distante que adopta en las incursiones que hace a su pasado, concretamente la muerte de su madre, hecho que marca a Ana y la hace sentirse extraña en todos los ámbitos sociales. Esto le genera desconfianza y la hace sentirse incomprendida y diferente (Bobes Naves, 1993: 105, 107).

Durante la infancia padece el abandono de su padre y los severos cuidados de doña Camila. En este momento de su desarrollo es cuando ocurre una de las experiencias que más van a marcar a la Ana adulta. Lo que a ojos de algunos podría parecer una inocente aventura infantil, el pueblo transforma en una calumnia: Ana conoce a Germán, un niño de solo doce años, y ambos deciden meterse en un barco, ella para buscar a su padre y él para «matar moros». No consiguen desatar la barca y su aventura se reduce a pasar la noche contándose cuentos para dormir. Las críticas de la sociedad desembocaron en una acentuada confusión entre el amor sexual que un hombre puede despertar en ella y el pecado (de Semprún Donahue, 1988: 261) (Alas, 2014: 195).

Al principio la calumnia habíale hecho poco daño [...] pero poco a poco fue entrando en su espíritu una sospecha, aplicó sus potencias con intensidad increíble al enigma que tanta influencia tenía en su vida [...] quiso saber lo que era aquel pecado de que la acusaban, y



en la maldad de doña Camila y en la torpe vida, mal disimulada, de esta mujer, se afiló la malicia de la niña, que fue comprendiendo en qué consistía tener honor y en qué perderlo; 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.

Poco después de este episodio, don Carlos vuelve para hacerse cargo de su hija. Los años que Ana vive con su padre en Madrid y en Loreto, disfruta de libertad intelectual y personal, pero tampoco en esta situación consigue encontrar la felicidad. La relación con su progenitor es más bien fría y nunca llegan a intimar (Alas, 2014: 212):

La pérdida de su padre la asustó más que la afligió al principio. [...] Sintió un egoísmo horrible lleno de remordimientos. Más que la muerte de su padre le dolía su abandono, que la aterraba. [...] se sintió esclava de los demás. [...] necesitaba del mundo, un asilo. [...] Ana dio gritos, se asustó mucho, se sintió muy cobarde; llorando y con las manos en cruz pidió que llamaran a sus tías, unas hermanas de su padre que vivían en Vetusta y que tenía entendido que eran muy buenas cristianas.

Una vez en Vetusta y después de recuperarse de la enfermedad que le produjo el verse sola en el mundo, Ana empieza a pensar en sus posibilidades para independizarse de sus tías. Las únicas dos opciones que encuentra son «el matrimonio o el convento» (Alas, 2014: 231), y se queda con la primera, ya que el confesor Ripamilán rechazará la segunda. A pesar de su belleza, sus posibilidades de enlace no incluían a los jóvenes aristócratas, debido a su precaria situación económica. Viéndose en esta situación, Ana comienza a despreciar la sociedad y a distanciarse de ella incluso más (Alas, 2014: 238):

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 a despreciar a su tirano, viviendo de sueños.

La arrogancia, la emplea especialmente con los jóvenes, y «si alguno había querido tratarla como a Obdulia, pronto había encontrado un desdén altivo y una ironía cruel capaces de helar una brasa» (Alas, 2014: 247). Había creado «el orgullo de Ana y la necesidad de los otros un muro de hielo» (Alas, 2014: 247). Este distanciamiento y la altivez con la que trata a los demás le crean



fama de virtuosa y le da la admiración de todos («Se confesaba que era virtuosa» Alas, 2014: 241).

A diferencia de su actitud respecto a los hombres, Ana sí que se ve afectada por las críticas que recibe por su pasión más oculta, «el mayor y más ridículo defecto que en Vetusta podía tener una señorita: la literatura» (Alas, 2014: 231). Incluso llegaron a apodarla *Jorge Sandio* como forma de burlarse de ella. Acaba renunciando por completo a la escritura y solo vuelve a ella cuando su médico le aconseja escribir un diario para superar sus aflicciones.

Con tal de superar sus dificultades y conseguir estabilidad económica, Ana decide casarse con Víctor Quintanar, a pesar de no estar enamorada. Esto desemboca en nuevas preocupaciones relacionadas con su futuro, de manera que sigue siendo el centro de sus inquietudes, sin interesarse por nadie más, ni siquiera por su marido. Ana es infeliz en su vida matrimonial y la sociedad parece saber los problemas que los cónyuges tienen. Muestra una creciente angustia ante el paso del tiempo y se considera a sí misma vieja a pesar de tener menos de treinta años. Esta crisis puede relacionarse con la creencia de que su valor personal radica en su belleza, y que con el paso de los años esa belleza acabaría perdiéndose. Este tipo de pensamientos conducen a una situación moralmente peligrosa, en la que las personas pueden realizar acciones en otros momentos rechazadas (Bobes Naves, 1993: 109-111).

Ana está sexualmente insatisfecha y cada vez necesita algo más que el amor paternal que su marido puede darle (Alas, 2014: 375-376):

Pero no importaba; ella se moría de hastío. Tenía veintisiete años, la juventud huía; veintisiete años de mujer eran la puerta de la vejez a que ya estaba llamando... y no había gozado una sola vez esas delicias del amor de que hablan todos, que son el asunto de comedias, novelas y hasta de la historia. El amor es lo único que vale la pena vivir, había oído y leído muchas veces. Pero ¿qué amor? ¿dónde estaba ese amor? Ella no lo conocía.

La Regenta muestra el mismo tipo de actitud egocéntrica incluso en su vida religiosa, y se considera merecedora de una atención especial de Dios (Alas, 2014: 600-601):

[...] creía en una atención directa, ostensible y singular de Dios a los actos de su vida, a su destino, a sus dolores y placeres; sin esta creencia no hubiera sabido resistir las contrariedades de una existencia triste, sosa, descaminada, inútil. [...] Se creía en sus momentos de fe egoísta, admirada por el Ojo invisible de la Providencia. El que todo lo ve y la veía a ella, estaba satisfecho, y la vanidad de la Regenta necesitaba esta convicción para no dejarse llevar de otros instintos [...].

El carácter de Ana se caracteriza, pues, por un desequilibrio afectivo y un complejo narcisista que la hace mostrarse así en todos los ámbitos de su vida: temor a la pérdida de la belleza, egoísmo en las relaciones amorosas y egocentrismo en su fe religiosa (Bobes Naves, 1993: 104-113).

5.2. El Magistral: don Fermín de Pas

El protagonista de una novela suele ser el personaje del que más información se nos da a lo largo del discurso, pero en el caso de *La Regenta* este requisito no se cumple. Es de don Fermín de Pas del que más se nos habla, a quien más se conoce, pero, no obstante, su historia carece de autonomía (Bobes Naves, 1993: 32, 126). A pesar del interés que tiene como personaje, depende por completo de la historia de Ana.

El personaje de don Fermín no se configura solamente a través de datos directos y objetivos, sino que también se nos ofrecen numerosas opiniones de los otros personajes. Hay multitud de rumores que circulan sobre todo entre los clientes del Casino y, al escucharlos, el lector suele inclinarse hacia la persona del Magistral, el calumniado. A lo largo de la novela se rumorean muchas cosas sobre él que resultan ser ciertas: «se dice que es usurero, y resulta que lo es; se dice que es un energúmeno, y así se muestra con el cura de Contracayes; se dice que su madre le prepara celestinescamente amores caseros, y se verifica que los tiene con Teresina» (Bobes Naves, 1993: 92). El lector suele empezar a sentir aversión hacia el canónigo cuando los rumores se confirman, que es el sentimiento que el narrador espera despertar en sus lectores.

Don Fermín es un personaje con una descripción física muy abundante y detallada y, entre los principales, es el primero en aparecer. De una parte tan pequeña de su cuerpo como es la cabeza tenemos toda esta información (Alas, 2014: 102-103):

En efecto, su tez blanca tenía los reflejos del estuco. En los pómulos, un tanto avanzados, bastante para dar energía y expresión característica al rostro [...] En los ojos del Magistral, verdes, con pintas que parecían polvo de rapé, lo más notable era la suavidad de liquen; pero en ocasiones, de en medio de aquella crasitud pegajosa salía un resplandor punzante, que era una sorpresa desagradable, como una aguja en una almohada de plumas. [...] cubriéndola con el telón carnoso de unos párpados anchos, gruesos, insignificantes, como es siempre la carne informe. La nariz larga, recta, sin corrección ni dignidad, también era sobrada de carne hacia el extremo y se inclinaba como árbol bajo el peso de excesivo fruto. Aquella nariz era la obra muerta en aquel rostro todo expresión, aunque escrito en griego, porque no era fácil leer y traducir lo que el Magistral sentía y pensaba. Los labios largos y delgados, finos, pálidos, parecían obligados a vivir comprimidos





por la barba que tendía a subir, amenazando para la vejez, aún lejana, entablar relaciones con la punta de la nariz claudicante. Por entonces no daba al rostro este defecto apariencias de vejez, sino expresión de prudencia de la que toca en cobarde hipocresía y anuncia frío y calculador egoísmo. [...] La cabeza pequeña y bien formada, de espeso cabello negro muy recortado, descansaba sobre un robusto cuello, blanco, de recios músculos, un cuello de atleta, proporcionado al tronco y extremidades del fornido canónigo, [...] el más apuesto azotacalles de Vetusta.

A partir de este retrato muy difícilmente se podría imaginar la figura de un mozo hermoso que enamora a las beatas con su elegancia, y más bien daría la impresión de un campesino. La conclusión que podemos sacar de esta descripción es que el narrador se encuentra lejos de la imparcialidad, y añade siempre connotaciones peyorativas (Bobes Naves, 1993: 133-134).

Podemos encontrar una coincidencia interesante en la actitud de Ana y la de don Fermín con respecto a su belleza: ambos manifiestan un complejo narcisista. Este hecho ya lo hemos comprobado en la descripción de Ana, pero en el caso del canónigo también se puede observar: «quedó satisfecho con la conciencia de su cuerpo fuerte» (Alas, 2014: 411).

En cuanto a la personalidad de este personaje, también es un solitario como Ana, a pesar de la tutela que su madre ejerce sobre él. Su naturaleza es ambigua, puesto que se crea un contraste muy acentuado entre su vida interior y la imagen que se crea de cara a los demás. En este sentido sabemos que el Magistral tiene una expresión cuando se encuentra solo, y se reviste «de repente de la expresión oficial» (Alas, 2014: 100) cuando alguien aparece. El conocimiento que los demás tienen de su persona es inseguro, basado en rumores y su máscara oficial. El mismo lector queda avisado por el narrador, que afirma que «este fingimiento era en él segunda naturaleza» (Alas, 2014: 423).

Desde el primer capítulo de la obra se nos presentan los dos rasgos más característicos de su personalidad: el orgullo y la ambición. El personaje nos es introducido por la mirada de los dos monaguillos, que lo observan dirigirse a la torre de la catedral, su observatorio particular (Alas, 2014: 104):

Uno de los recreos solitarios de don Fermín de Pas consistía en subir a las alturas. Era montañés, y por instinto buscaba las cumbres de los montes y los campanarios de las iglesias. [...] Cuanto más subía más ansiaba subir [...] Llegar a lo más alto era un triunfo voluptuoso para de Pas.

Uno podría pensar que esta afición se debe a un deseo de acercarse a Dios, pero nada más lejos de la realidad. Su mirada, en

lugar de dirigirse al cielo, se dirige a la tierra, observando todo lo que posee y haciendo planes para conseguir dominar lo que le queda de Vetusta (Alas, 2014: 105-106):

Vetusta era su pasión y su presa. Mientras los demás le tenían por sabio teólogo, filósofo y jurisconsulto, él estimaba sobre todas su ciencia de Vetusta. La conocía palmo a palmo, por dentro y por fuera, por el alma y por el cuerpo, había escudriñado los rincones de las conciencias y los rincones de las casas. Lo que sentía en presencia de la heroica ciudad era gula [...] Y bastante resignación era contentarse por ahora con Vetusta.

Fermín también es importante por su desarrollo histórico, ya que pasa de vivir por su ambición y crear su imagen ante los demás, a vivir exclusivamente por su pasión por Ana y a perder el control sobre sí mismo. No obstante, volverá a sus inicios fríos tras la traición de la Regenta. El Magistral empieza solo la novela, ama a Ana y comparte con ella varios años, y al final de la novela termina de nuevo solo, rechazando en la última escena a la que tanto dolor le había provocado (Bobes Naves, 1993: 137-140).

5.3. Un don Juan vetustense: don Álvaro Mesía

Álvaro Mesía es el presidente del Casino de Vetusta y el jefe del partido liberal dinástico. No proviene de una familia noble, pero lo tratan como tal por su estrecha amistad con Paco Vegallana, el Marquesito. A lo largo de la obra, el narrador lo trata siempre con desprecio: «gallo rubio» (Alas, 2014: 279), «gallo vetustense» (Alas, 2014: 877; 1018), «don Juan Tenorio» (Alas, 2014: 277; 1056), «don Juan de Vetusta» (Alas, 2014: 280; 508).

Sobre este personaje se conoce muy poco y lo conocido se expresa para reafirmar su papel de seductor: su belleza física, sus actividades donjuanescas con diferentes mujeres y su conducta con la Regenta. Nada se nos dice sobre su familia o sobre su trabajo, o las razones de ser de su personalidad y comportamiento (Bobes Naves, 1993: 31). Se dan detalles sobre su aspecto físico, que responde a la función de seductor que desempeña en la novela, pero no se alude a ningún aspecto de su carácter, sentimientos o historia. El personaje responde a su único fin: conquistar mujeres, y el narrador le niega cualquier tipo de mundo interior (Bobes Naves, 1993: 141).

Físicamente, don Álvaro es alto, esbelto, «un figurín intachable» (Alas, 2014: 278) y siempre va a la moda («Don Álvaro Mesía era más algo que Ronzal y mucho más esbelto. [...] aquella ropa el eterno modelo de la ropa» Alas, 2014: 278). Es «rubio, pálido, de ojos pardos, fríos casi siempre, pero candentes para dar hechizos a una mujer» (Alas, 2014: 279). A pesar de su belleza, «cuarenta años y

alguno más contaba el presidente del casino» (Alas, 2014: 289), la edad que tenía don Víctor Quintanar cuando se casó con Anita.

También la actitud de Mesía con respecto a la conquista se ve cargada de sarcasmos por parte del narrador. Se muestra muy seguro con respecto a su victoria, ya que piensa que «no había más amor que uno, el material, el de los sentidos; que a él había de venir a parar aquello» (Alas, 2014: 582). «Y además, no creía en la mujer fuerte. ¡Señor, si hasta la Biblia lo dice! ¿Mujer fuerte? ¿quién la hallará?» (Alas, 2014: 296-297). El narrador se muestra incluso más indignado con este personaje una vez la seducción se realiza y no vuelve a decir su nombre cuando se refiere a él directamente, sino que pasa a ser «el gallo corrido y gastado» (Alas, 2014: 1016), «el Gran Tacaño del amor» (Alas, 2014: 1017), «el libertino gracioso» (Alas, 2014: 1025), «el seductor de oficio» (Alas, 2014: 1026).

En sus intentos por vencer la resistencia de la Regenta, el Tenorio hace partícipes a sus amigos, Paco Vegallana y Visitación, de su amor y sus penurias, a cada cual expresándoselo de manera diferente. Al primero «le engañó como engañaba a ciertas mujeres que tenían educación y sentimientos semejantes» (Alas, 2014: 292) porque «al Marquesito había que hablarle de amor puro» (Alas, 2014: 328), mientras que a la segunda le hablaba «de una conquista más. [...] Visitación quería precipitar a la Regenta en el agujero negro donde habían caído ella y tantas otras» (Alas, 2014: 328).

Este personaje plano tiene tres características básicas acorde a su rol de seductor en la novela: la belleza, la vanidad y el desprecio que despierta por su inmoralidad (Bobes Naves, 1993: 144).

5.4. El marido: Víctor Quintanar

Don Víctor se nos presenta como un magistrado de Zaragoza que había sido regente de varias Audiencias, incluida la de Vetusta, «algo maduro, aunque no mucho, para novio» (Alas, 2014: 236), que «no estaba mal conservado» (Alas, 2014: 237), según Ana. Cuando los futuros novios se conocen, don Tomás Crespo lo define como «un aragonés muy cabal, valiente, gran cazador, muy pundonoroso y gran aficionado de comedias» (Alas, 2014: 237).

Cuando se casan, el magistrado cuenta con «cuarenta años y pico» (Alas, 2014: 240) y es considerado tanto por Ana como por Frígilis «el único novio digno de ella» (Alas, 2014: 240). Anita se casa por necesidad, para poder emanciparse y dejar de ser una carga para sus tías y conseguir una situación social y económica estable. A su pesar, «no le amaba, no; pero procuraría amarle» (Alas, 2014: 246).

Cuando empieza el discurso de la novela, Ana Ozores cuenta con veintisiete años y está decidida a ser una buena esposa y a querer y respetar a su marido, del que piensa que (Alas, 2014: 176):



había sido hermoso, no cabía duda. Verdad era que sus cincuenta y tantos años parecían sesenta; pero sesenta años de una robustez envidiable; su bigote blanco, su perilla blanca, sus cejas grises le daban venerable y hasta heroico aspecto de brigadier y aun de general. No parecía un Regente de Audiencia jubilado, sino un ilustre caudillo en situación de cuartel. (Alas, 2014: 176)

Pero esta opinión cambia a lo largo de los capítulos, y cuando la Regenta cede ante las pretensiones de don Álvaro, este degrada la imagen de don Víctor para asegurar su puesto como amante. El «venerable anciano» se convierte a ojos de su mujer en (Alas, 2014: 1015):

¡Aquel marido a quien ella había sacrificado lo mejor de la vida, no sólo era un maníaco, un hombre frío para ella, insustancial, sino que perseguía a las criadas de noche por los pasillos, las sorprendía en su cuarto, les veía las ligas..! ¡Qué asco! [...] Era asco; y una especie de remordimiento retrospectivo por haber sacrificado a semejante hombre la vida.

A pesar del cariño que le profesa a su mujer, se siente muy contrariado por sus continuas crisis nerviosas y enfermedades: «consideró que era un contratiempo serio la enfermedad de su queridísima Ana» (Alas, 2014: 680); todo porque vive sumido en su propio mundo, y prefiere estar rodeado de teatro, caza y los artilugios que diseñaba y creaba.

También destaca su falta de principios firmes. El narrador nos afirma que don Víctor es una persona fácilmente manipulable, y a pesar de afirmar Alas, 2014: 650-651)

que en su casa no se hacía más que lo que él quería [...] no echaba de ver que siempre acababa por querer lo que determinaban los demás. [...] Hasta en el estilo se notaba que Quintanar carecía de carácter. Hablaba como el periódico o el libro que acababa de leer [...] y otras cualidades de su oratoria, que parecían señales de una manera original, no eran más que vestigios de aficiones y ocupaciones pasadas.

Es un gran aficionado al teatro del siglo XVII, sobre todo a Calderón de la Barca («le deleitaba especialmente el teatro del siglo diecisiete. [...] Según él, nadie como Calderón entendía en achaques del puntillo de honor» Alas, 2014: 180). En su inconsciente, a través de estos escritos, don Víctor parece prever el adulterio y desde el comienzo del discurso toma postura al respecto: «Si mi mujer [...] fuese capaz de caer en liviandad digna de castigo... [...] yo le doy una sangría suelta» (Alas, 2014: 180-181). En el capítulo XVI, el magistrado expone al mismo Mesía, la venganza que tomaría (Alas, 2014: 618-619):

Nadie dirá que yo [...] tengo ese punto de honor quisquilloso de nuestros antepasados [...] seguro estoy, me lo da el corazón, de que si mi mujer (hipótesis absurda) me faltase... se lo tengo dicho a Tomás Crespo muchas veces... le daba una sangría suelta. [...] En cuanto a su cómplice [...] le mataría con arma blanca.

Don Víctor acaba viviendo en carne propia la humillación del teatro de Calderón, donde el protagonista tiene que vengar su honor: «Pero había llegado la suya. Aquel era su drama de capa y espada. Los había en el mundo también. ¡Pero qué feos eran, qué horrorosos!» (Alas, 2014: 1039). Quería castigar, vengarse, ser como uno de los héroes de las obras que leía con tanto entusiasmo, pero al final se da cuenta de que no sería capaz de matar a las personas a las que quería a pesar de traicionarle: «Se despreció profundamente, pero más profundo que el desprecio fue el consuelo que sintió al comprender que no tenía valor para matar a nadie, así, tan de repente» (Alas, 2014: 1039).



VI. Conclusiones

A modo de conclusión, podríamos decir que *La Regenta* sigue las decisiones que Ana adopta para conseguir la felicidad: después de su primera enfermedad, decide casarse con don Víctor para emanciparse de sus tías; tras la segunda, se ampara en la religión para rehuir la tentación; después de la tercera decide vivir, pero cae en el adulterio. Recorre todos los caminos que le abre la vida y todos ellos acaban en fracaso: el matrimonio con desamor, su vida religiosa es falsa, sus amores adúlteros son descubiertos... En ninguno de los caminos consigue encontrar la felicidad.

Por otro lado, la ingenuidad de Ana es indispensable para que la empresa de un tenorio tan egocéntrico y superficial pueda llegar a buen término. Ella se siente halagada por los sentimientos de Mesía, que cree sinceros, y, como consecuencia directa de su narcisismo, se piensa diferente a las demás conquistas del don Juan. Seguramente no se habría llegado a ese desenlace si la Regenta no hubiese pensado que su relación adúltera era también romántica, y no solo carnal, tal y como descubre al final. Esta resolución se basa en las creencias religiosas de Ana, sus reticencias a abandonarlas y la necesidad de justificar sus actos. Por ejemplo, ni siquiera después de cometer adulterio es capaz de reconocer su error y afirma: «si no es para siempre, esto es un bochorno, es un crimen infame, villano...» (Alas, 2014: 1015). Así pues, solo aceptaría la indecencia de sus actos si se demostraran puramente carnales.

También es interesante constatar las consecuencias del adulterio en cada uno de los integrantes del *ménage à trois* inicial. El Magistral

no se ve en nada afectado, primero porque dentro de Vetusta se le respeta por su condición de canónigo y todos los rumores con respecto a su persona se acaban atribuyendo a sus detractores; y segundo porque no toma parte directa del adulterio. Por lo tanto, no cambia su situación familiar o social, no aprende ni sufre las consecuencias de ninguna de sus acciones, su vida sigue encaminada hacia el mismo sitio que al principio de la novela, sus problemas amorosos se verán resueltos por doña Paula y las criadas que pone a su servicio, seguirá siendo el confesor de las señoras más importantes de Vetusta... Posiblemente se volverá a enamorar y su situación económica seguirá mejorando con ayuda de los negocios gestionados por su madre. Don Álvaro solamente se ve en una situación tensa en el momento del duelo, en el que su vida peligra, pero después huye a Madrid donde con seguridad seguirá con su vida de conquistas donjuanescas. Don Víctor, por su parte, es aparentemente el más perjudicado por las decisiones de su mujer, ya que muere en el duelo en el que intentaba defender su honor.

Al final de la novela Ana se queda sola, viuda tras la muerte del marido, abandonada por su amante, aborrecida por su «hermano mayor del alma» y despreciada por la sociedad, con la única compañía de su amigo Frígilis. Es la única que sufre las consecuencias de sus actos, a pesar de ser asediada por don Álvaro y de ver cómo la sociedad la empujaba al pecado. Su búsqueda de la felicidad se ve frustrada y hasta los avances que consigue hacer, como la estabilidad económica y social, se ven pulverizados cuando se convierte en viuda. Desconocemos su futuro, o si lo tiene siquiera, pero no es de esperar una gran mejora en su situación dada la creencia de la época de que la mujer solo tiene valor mientras esté casada con un hombre, como aconsejaba Pérez Galdós en *Fortunata y Jacinta*, otra gran obra que habla sobre la mujer del siglo XIX. Se trata de una novela abierta, de final sugerente.

Así pues, Clarín se encarga de criticar una sociedad hipócrita que se escandaliza ante la infidelidad de Ana a pesar de ser ella misma quien la ha propiciado. No obstante, podríamos afirmar que es su falta de decoro y prudencia lo que produce el rechazo de Vetusta y no el adulterio en sí, ya que «se sabía que muchas damas principales de la Encimada y de la Colonia engañaban o habían engañado o estaban a punto de engañar a su respectivo esposo» (Alas, 2014: 1090).



VII. Bibliografía

- Alas, Leopoldo («Clarín»). 2014. *La Regenta*. Edición de Gonzalo Sobejano (1.ª ed. en 1981). Barcelona: Castalia.
- . 2008 y 2005. *La Regenta I y II*. 15.ª edición de Juan Oleza (1ª ed. en 1984). Madrid: Cátedra.
- . 2008. *La Regenta*. 16.ª edición de Mariano Baquero Goyanes (1.ª ed. en 1984). Madrid: Espasa Calpe.
- Bobes Naves, María del Carmen. 1993. *Teoría general de la novela. Semiología de «La Regenta»*. Madrid: Gredos.
- Caudet, Francisco. 2002. *El parto de la modernidad: La novela española en los siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Ciplijauskaitė, Biruté. 1984. *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*. Barcelona: Edhasa.
- de Semprún Donahue, Moraima. 1988. «La doble seducción de *La Regenta*». En *La Regenta*, editado por Frank Durand. Madrid: Taurus.
- Forster, Edward Morgan. 2000. *Aspectos de la novela*. Barcelona: Debate.
- Oleza, Joan. 1984. *La novela del siglo XIX: del parto a la crisis de una ideología*. Barcelona: Laia.
- Servén Díez, Carmen. 2001. «*La Regenta* frente a la censura franquista». En: García Pinacho, Pilar e Isabel Pérez Cuenca (ed.). *Clarín, espejo de una época*. Acceso en: http://cvc.cervantes.es/literatura/clarin_espejo/serven.htm#np1n.
- Sobejano, Gonzalo. 1981. «Introducción» a Leopoldo Alas «Clarín», *La Regenta*, edición del 2014. Barcelona: Castalia.
- . 1985. *Clarín en su obra ejemplar*. Madrid: Castalia.
- Vilanova Andreu, Antonio. 2002. «Nueva lectura de *La Regenta* de Clarín». En *Leopoldo Alas «Clarín»: Actas del Simposio Internacional (Barcelona, abril de 2001)*, editado por Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez. Barcelona: Universitat de Barcelona.