EXALTACION DE LO VITAL EN «LA REGENTA»

OBJETIVIDAD Y TENDENCIOSIDAD EN LAS NOVELAS NATURALISTAS

No deja de ser una curiosa paradoja la de que al mismo tiempo que en las letras del siglo XIX se propugnaba la impasibilidad naturalista en toda narración, apareciera, adherido a esa ideal objetividad, un nítido propósito tendencioso. Las llamadas *novelas tendenciosas* y *novelas de tesis* (1) crecen en nuestra literatura sincrónicamente —casi— con el crecimiento del naturalismo narrativo.

Y se llega así al desconcertante caso de Blasco Ibáñez, que es el más objetivo de nuestros narradores naturalistas —en lo que se refiere a evitar su intromisión como narrador en el relato (2)— y, a la vez, uno de nuestros más tendenciosos escritores de todos los tiempos.

---

(1) Vid. sobre estos géneros: Sherman H. Eoff: *The Spanish novel of "ideas", critical opinion (1836-1880)*. Publications of the modern language association of America, 1940, 1941, LV, 2, págs. 531-538.

(23) Andrés González Blanco decía de Blasco Ibáñez que era "el único novelista español que nunca desliza un *nuestro héroe* ni nos habla de como *dijimos en otro capítulo*, grave defecto y no por fácil de curar menos lamentable" (*Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días*, Madrid, 1909, pág. 605).

Resulta difícil explicar cómo una evidente intención combativa, de defensa de una tesis o ataque contra un sistema, una ideología o unas instituciones, podía ir articulada en una estructura narrativa con la que se deseaba conseguir la máxima objetividad, el pleno alejamiento del narrador, la presentación documental, *en bruto,* de unos hechos que no deberían llevar ningún enfático subrayado emocional.

Realmente pocos narradores del XIX —con la espléndida excepción de Maupassant, el más objetivo novelista del XIX, tal vez por su sólo amor a lo dramático y humano, con exclusión de parcialismos y tendenciosidades— supieron ajustarse a ese ideal narrativo de impasibilidad plena, fuera de la teoría.

En sus obras siempre podrá percibirse el encendido hervor pasional del autor, su adscripción o no adscripción a lo que sus personajes defienden o combaten. La impasibilidad quedaba así convertida en un mero artificio técnico, en una apetencia fotográfica que no era capaz de esconder la mano del fotógrafo, su personal mirada y todos los problemas y opiniones tras ella subyacentes y perceptibles en algo tan leve a veces como el simple enfoque fotográfico, como el ángulo elegido. La tesis está ahí muchas veces, aun cuando el material se nos ofrezca como por nadie extraído de la realidad. Y hay siempre un *alguien,* ese *alguien* que selecciona y presenta, según esquemas prefijados con una intención tendenciosa.

Del talento puesto por el narrador en el manejo de una técnica naturalista al servicio de una tesis, dependía el que la novela resultara más o menos artística, más o menos pura narrativamente. Cuando la tesis, la tendencia resulta excesivamente perceptible, acentuada, gritada casi, la novela suele resentirse artísticamente, dando fe de ello su rápido envejecimiento. Compárense *Doña Perfecta* o *Gloria* con narraciones galdosianas tan complejas ya como *Fortunata y Jacinta* o *Misericordia.* Lo abultado de las tesis expuestas en las primeras obras —incluso los recursos melodramáticos puestos a su servicio— contrasta viva-

mente con el humanísimo tono y la certera estructura narrativa de esas otras novelas citadas, en donde de haber propósito tendencioso, está más escondido, más artísticamente tratado. La sensación de vida, la impresión de verdad se hacen entonces más intensas.

Ocurre también que las novelas más densas, humana y artísticamente, son aquellas que admiten varias interpretaciones, aquellas de las que cabe extraer más de una tesis, incluso, a veves, tesis contradictorias. Por muchas legítimas explicaciones que sobre *Le rouge et le noir* puedan hacerse, siempre habrá un último escondrijo inalcanzable. Frente a esa novela stendhaliana es efectivamente muy posible que nunca pueda conseguirse la total seguridad de haber acertado en la interpretación (3), tan colmada de vida nos parece, tan compleja psicológicamente.

Por el contrario, puede resultar demasiado elemental y hasta pobre artísticamente, la novela que no sólo no admite más que una interpretación, sino que además nos la da ya incorporarada en el texto, sin dejar absolutamente nada que el lector pueda descubrir. El ingenuo determinismo —ingenuo hoy, ya que en su tiempo pasó por muy crudo y atrevido— de la pardobazaniana *Insolación,* irrita en cierto modo a ese tipo de lectores a los que les molesta el aderezo total de una tesis, expuesto de un modo tal, que no deja margen a una posible colaboración crítica.

Con todo esto sólo pretendo, ahora, justificar en algún modo el sentido del presente ensayo. En él —y dejando para otra ocasión, para un más extenso estudio, otros aspectos temáticos y de técnica narrativa que *La Regenta* plantea— he querido sugerir una posible interpretación de la gran novela de Leopoldo

---

(3) Dice Martín Turnell: "We have the impression that Stendhal is at the centre of a charmed circle while his critics round and round, trying in vain to penetrate his secret" (*The novel in Trance,* Londres, 1950, pág. 126).

Alas. Mi interpretación no pretende ser única ni decisiva. Más bien me parece complementaria de las ya conocidas.

Si algo hay de sólido en ella —por más que parezca montada sobre minucias— es su posible ligazón con la obra total del autor. De la misma manera he intentado estudiar una tan difícil y escurridiza novela clariniana como *Su único hijo* (4), considerándola no sólo en su aspecto de obra literaria aislada, sino también viéndola integrada en el conjunto de la creación narrativa toda de *Clarín,* y tratando así de percibir su intención o sentido.

Las grandes proporciones de ese mundo novelesco que es *La Regenta* no me permiten hoy más que un breve sondeo en un aspecto que yo considero importante —casi me atrevería a decir esencial— para el entendimiento de la obra.

Ese aspecto es el que yo llamo exaltación de lo vital, perceptible siempre en las más significativas obras de *Clarín,* y de modo muy inteligente y peculiar en su más extensa novela.

"LA REGENTA" Y EL NATURALISMO ESPAÑOL

Como afirmación previa, será conveniente apuntar la de que no me parece que *La Regenta* sea una novela plenamente calificable de tendenciosa, de la misma manera que no la considero tan dentro del estricto y zolesco naturalismo como durante algún tiempo se creyó (5).

---

(4) Vid. mi estudio *Una novela de "Clarín": "Su único hijo".* Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1952.

(5) No sólo el P. Blanco García en su *Literatura española en el siglo* XIX presentó a *Clarín* —¡y de qué manera!— como furibundo naturalista, sino que críticos posteriores continuaron creyendo que *La Regenta* era el más expresivo *specimen* del naturalismo español.

Andrés González Blanco incluye la novela de Alas entre las grandes creaciones del naturalismo europeo, junto a *L'Assommoir* y *Germinie Lacerteux* (*H.ª de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días*, pág. 209).

Y no es que falten en la gran novela de Alas los ingredientes más típicos del naturalismo al uso: la morosidad descriptiva, el detallismo en la observación, e incluso el fondo duro y fatalista del relato.

Sin embargo, no creo que a ningún lector actual se le pudiera ocurrir alinear la novela clariniana junto a las más naturalistas creaciones de Zola. Cualquier mediana sensibilidad literaria advierte en seguida que no es lo mismo, que aunque la epidermis del relato de Alas tenga a veces color naturalista, tras ella hay otra cosa, hay un mundo muy distinto del topiqueramente encuadrable dentro de la que se tuvo por muy concreta y caracterizada escuela literaria. Más cerca está Alas de Flaubert, como Bell vio ya y como hoy tienden todos los críticos a aceptar, pensando sobre todo en el parentesco temático de *Madame Bovary* y *La Regenta* (6).

En otra ocasión habla de *La Regenta* como de "una de las mejores obras del naturalismo español" (Id. pág. 304), llegando incluso a decir que "sólo Clarín es el Zola puro, el documentado, el recargado si queréis, el que abruma a datos, a citas realistas —si se me permite expresarme así—, el que viene a ser en la novela lo que el psicólogo experimental en su rama, el naturalista *a palo seco*" (Id. página 502).

Pérez Galdós dijo de *La Regenta* que ésta era "muestra feliz del Naturalismo restaurado" (Prólogo a la 3.ª edición de *La Regenta*, Madrid, 1900).

Pero ya Menéndez Pelayo en 1885 al escribir a Alas, acusando recibo del primer tomo de *La Regenta*, decía: "En conjunto... el libro me parece muy notable, aunque poco *naturalista*, lo cual en boca mía es un elogio" (*Epistolario de Menéndez y Pelayo y "Clarín"*. Ed. Escorial, Madrid, 1943, página 33).

Después, críticos como J. A. Balseiro y A. F. G. Bell sin negar ese naturalismo, lo han aceptado con ciertas reservas. Vid. ahora sobre este tema: William E. Bull, *The Naturalistic Theories of Leopoldo Alas*, PMLA, LVII. 1942.

(6) El juicio de Bell puede verse en su obra *Contemporary Spanish Literature*, New York, 1933, pág. 75.

Insistir aquí en qué es lo hace de *La Regenta* algo distinto del naturalismo novelesco al uso en su tiempo, equivaldría a apartarme del tema propuesto. Quede sin embargo mi opinión acerca de cómo la densidad psicológica que es propia de esa novela basta para situarla en un mundo literario aparte del caracterizado por sólo el detalle, la crudeza fisiológica o la obsesión documental.

Siempre habría que tener en cuenta, además, que Alas en la época que cabría definir como de naturalismo combativo, naciente, supo ver en tal movimiento sólo un *oportunismo* literario (7). Con tal palabra *Clarín* parece adoptar frente al naturalismo una actitud de crítica desconfianza, como si presintiese que esta revolucionaria escuela habría de ser prontamente superada y desplazada por otra.

Las consideraciones acerca de la que los escritores franceses llamaban *novela novelesca* y él *novela poética* pueden dar luz también sobre un *Clarín* no tan rígidamente naturalista como tantas veces se ha dicho (8).

Para las generaciones actuales el naturalismo estrictamente documental, de escuela, es cosa avejentada y caduca, que apenas suscita interés (9). *La Regenta* —y la obra toda de *Clarín*—

Sobre *Madame Bovary* y *La Regenta*, vid. G. Laffite, "*Mme. Bovary*" *et* "*La Regenta*" en *Bulletin Hispanique*, XLV, 1943, núm. 2, págs. 157-163; y C. Clavería: *Flaubert y* "*La Regenta*" en *Cinco estudios de literaitra española moderna*, Salamanca, 1945.

(7) Vid. pról. a "*La cuestión palpitante*" de Emilia Pardo Bazán, cuarta ed. Madrid, 1891, pág. 33.

(8) Sobre tales modalidades narrativas y el concepto que de ellas tenía Alas, vid. mi nota "*Clarín*" *y la novela poética*, publicada en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1947, XXIII, núm. 1, página 98 y ss.

Sobre las teorías de *Clarín* acerca de la novela y su posible repercusión práctica en La Regenta, vid, los capítulos I y II del estudio de Albert Brent, *Leopoldo Alas and* "*La Regenta*", *a Study in Nineteenth Century Spanish Prose Fiction*, The University of Missouri Studies, vol. XXIV, núm. 2, 1951.

(9) Buena prueba de ello es que el auge de modalidades narrativas

alcanza hoy un valor de actualidad que nos hace pensar en la exacta comparación azoriniana: la de alinear el caso de Alas junto al de Stendhal, escritores ambos incomprendidos en su tiempo y revalorizados por las generaciones posteriores, sobre todo por las de nuestros días.

INTERPRETACIONES CRITICAS DE "LA REGENTA"

Si *La Regenta* no es una novela de un fácil naturalismo —el que en ella pueda haber ha adquirido extraordinaria complejidad artística e intencional—, tampoco —y tal vez, como consecuencia— es un relato de esos, cuya tesis o tendencia se percibe en seguida, abultada, antiartísticamente.

Resultaría prolijo recoger aquí todas las interpretaciones que de la novela se han dado, coincidentes en muchos aspectos. Se ha hablado —Fitzmaurice-Kelly— de *La Regenta* como de un profundo análisis de una pasión criminal —el adulterio—, encubierta por un falso misticismo; se ha visto en ella —Balseiro, entre otros— la novela de todo un pueblo, hasta un punto tal de que su verdadero título debería haber sido *Vetusta*; se ha señalado —como antes recordé— su evidente *bovarysmo,* etc.

Y junto a las interpretaciones ya tradicionales, cabría también recoger alguna más reciente como la de Albert Brent, que ve en *La Regenta* lo que él llama *the novel of frustration* (10).

---

calificables de neo-naturalistas —cierto sector, sobre todo, de la actual novelística norteamericana— no ha podido revalorizar el naturalismo decimonónico. Y es que el enfoque, la técnica y los temas del nuevo naturalismo novelesco poco tienen que ver, en esencia, con el del siglo pasado. Donde en éste había énfasis y detalle, hay en el de nuestros días —en el norteamericano, sobre todo— una total ausencia de retórica— entendida clásicamente, ya que, en el fondo, siempre una retórica es sustituída por otra— y un estilo violento y alusivo que, más que a sostener tesis y a construir relatos con pretensión científica, se encamina a revelar, tan sólo, el caos y el desorden del vivir humano, interpretado desde una inquietud de claro signo existencial. Piénsese, por ejemplo, en las obras de Faulkner.

(10) Vid. el cit. estudio de Brent, págs. 80 y ss.

Todo en la gran obra de Alas respira fracaso, reflejo tal vez —supone Brent— del personal del autor, sobre todo en su vida sentimental, conyugal. De ahí la actitud escéptica y pesimista con que el tema amoroso es tratado, a través del conflicto de Ana Ozores y de otros personajes del relato. Enumera Brent diferentes modalidades de fracaso, de *frustration,* en los seres de *La Regenta*: fracasos eróticos de Saturnino Bermúdez, de Trifón Cármenes, de las tías de Ana, del aya de ésta; fracasos de don Custodio, del mismo Trifón en sus ansias de alcanzar gloria y poder, de Ronzal en sus deseos de pertenecer al *gran mundo,* etc. Y junto a esta galería de fracasados —todos los personajes, en mayor o menor proporción, parecen serlo para Brent— la gran tragedia de Ana Ozores y de Fermín de Pas, los máximos representantes de la *frustration* total, erótica, social, religiosa.

Más adelante trataré de hacer ver cómo la interpretación de Brent, respaldada por otros aspectos de su estudio, puede ser legítimamente ligada al tema que hoy me interesa estudiar.

Pero antes convendría tal vez enumerar los varios y fundamentales aspectos que pueden distinguirse en la estructura o composición de la novela.

Por un lado, cabe recordar que la descripción de las costumbres de toda una ciudad de provincia —Vetusta— sirve de algo más que de telón de fondo, y adquiere en *La Regenta* valor de protagonista. Sobre ese fondo —ciudad triste, levítica— se desarrolla un drama de adulterio, el de Ana Ozores. Las circunstancias que la arrastran a ese adulterio son muy complejas, pues junto al hastío de la vida provinciana, capaz de movilizar a una mujer refinada e imaginativa —como Enma Bovary— hacia la liberación entrañada en la rebeldía del pecado, hay también que contar la falta de amor conyugal y la carencia de hijos: "Ni madre ni hijos", piensa una vez Ana Ozores, revelándonos así el último resorte de su tragedia. Todos éstas son causas o concausas capaces de provocar ese violento estallido emocional que se produce en los últimos capítulos del relato.

Junto a la ciudad y al tema del adulterio —tema éste que permite alinear *La Regenta* junto a otras grandes novelas de su siglo: *Madame Bovary, El primo Basilio, Ana Karenina,* etcétera— hay que registrar un tercer elemento en la trama novelesca, que es la evolución de la mal orientada religiosidad de Ana; elemento importantísimo, por cuanto *Clarín* encarnó sus inquietudes espirituales en las de la protagonista de su obra (caso semejante al del cuento *Cambio de luz*). Las crisis místicas experimentadas por Ana Ozores deben ser trasunto de las del propio Alas (11).

Hay que señalar también, y es quizás uno de los ingredientes más importantes en la novela, la evolución de la pasión que don Fermín siente por Ana.

Sirviendo de fondo o cañamazo sobre el que se trazan todas estas complicadas acciones, hay un enjambre de personajes secundarios. Secundarios pero no inútiles o superfluos, ya que todos ellos de una u otra manera ayudan a comprender la tragedia de Ana y de don Fermín, a través de su condición de contorno social que influye y actúa en el desarrollo y condicionamiento de tal tragedia. Los personajes secundarios de *La Regenta* son siempre claves importantes con las que llegar al conocimiento de los personajes esenciales, llámense Ana Ozores, Fermín de Pas o Vetusta.

Ordenados estos elementos, obtendríamos el siguiente conjunto de motivos novelescos integrados en *La Regenta*: 1) La ciudad (Vetusta) con todo lo que significa —ambiente, paisaje, sátira social, personajes secundarios, etc.—, como fondo de la acción y como acción misma, ya que entre las causas que provocan el adulterio de Ana y la pasión sacrílega de don Fermín, está el odio común hacia la sociedad y el ambiente que los rodea (12). 2) El tema del adulterio. 3) Evolución religiosa de Ana.

---

(11) Para Albert Brent, *La Regenta* puede ser considerada como una autobiografía espiritual de Alas. (Vid. *ob. cit.* pág. 29).

(12) No creo que quepa considerar esta presión de la ciudad en el

Influencia del Magistral en esa evolución. 4) Evolución de la pasión de don Fermín por Ana, desde lo engañosamente espiritual a lo más primariamente físico (13).

A estos aspectos que acabo de enumerar cabría añadir otros, entre ellos el que hoy deseo exponer.

Creo que en todo el relato puede percibirse como *leitmotiv* suave, escondido, pero a la vez muy claro, la gran preocupación de Alas: el dualismo inteligencia-vida, resuelto a favor del segundo término, de lo vital.

---

conflicto psicológico-moral de Ana y don Fermín, como una presión del tipo naturalista-determinista. Las teorías de Taine gozaron de gran crédito en el XIX y tuvieron diferentes repercusiones novelescas —Zola, la Pardo Bazán en *La Madre Naturaleza* o *Insolación*, etc.— entre las que me parece difícil contar *La Regenta*.

El ambiente de Vetusta condiciona, efectivamente, el mundo moral de los protagonistas que, sin embargo, siempre tienen un aire de seres dotados de libre albedrío, a despecho de todos los determinismos imaginables. Si el húmedo y carnal paisaje gallego arrastra —en un ardiente estío— a la pareja protagonista de *La Madre Naturaleza* a un involuntario incesto, en *La Regenta* la presión de un ambiente es más social que climatológica, como no podía menos de ocurrir en un relato con escenario urbano.

Si alguna huella determinista cabe percibir en *La Regenta* creo que ha de ser débil. En el fatalismo que arrastra a Ana al adulterio entra no sólo la presión de un ambiente del que ella desearía huir, sino también otras causas que antes he sugerido brevemente.

La atormentada dimensión ética en que transcurre toda la novela de Alas sirve para alejarla suficientemente del rígido determinismo concebido fisiológicamente, según el gusto de esas apuntadas novelas naturalistas del XIX.

(13) El tema del sacerdote enamorado es, como el del adulterio a lo Bovary, uno de los más fecundos en la novelística del XIX. Recuérdense, por ejemplo, *La Faute de L'Abbé Mouret, o crime do Padre Amaro, Doña Luz, La Fe, Tormento*, etcétera.

En *La Regenta* reunió *Clarín*, por tanto, dos grandes temas literarios de su siglo, haciéndolo con tal arte que consiguió una total interpenetración, una plena fusión.

Creo que éste fue uno de los grandes aciertos de Alas: haber sabido dar valor de cosa nueva a dos temas no demasiado originales, independientemente, aislados, pero sí, fundidos tan humana y artísticamente como lo están en *La Regenta*.

Aun cuando la novela carezca de tesis explícita, se puede ver en ella como es la ausencia de elementos sencillamente vitales —carencia de madre e hijos en Ana, religiosidad fría e intelectualizada de don Fermín, etc.— la que, en realidad, provoca todo el drama. A lo largo de la novela parece escucharse una continua acusación contra la ciudad de Vetusta: hipocresía, sustitución de la vida auténtica por la falsificada, ya se dé esa falsificación en el terreno religioso, ya en el artístico, social, erótico, étcetera.

INTELECTUALISMO Y VITALISMO EN LA OBRA DE ALAS

Siempre he creído ver en el caso de Alas una cierta semejanza con el de Unamuno. Ambos me parecen seres poderosamente intelectuales e inclinados, sin embargo, a la apasionada defensa de los valores vitales —esa vida sencilla de todos los días—, frente a la que un excesivo intelectualismo se convertiría en una amenaza, en un grave peligro.

En otras páginas mías dedicadas a la obra clariniana he tenido ocasión de ver en ella una —para mí— muy clara dualidad: el *Clarín* crítico, intelectualizado, sarcástico; y el *Clarín* humanísimo, cordial, creador de esas maravillas de ternura y de poesía que son *Doña Berta, ¡Adiós, Cordera!, La trampa,* etc.

El ácido e inteligente humorismo de cuentos como *Doctor Pértinax, Cuervo, Zurita, El señor Isla,* etc., está dentro de la misma manera perceptible en los artículos críticos de Alas, sus *Solos* y *Paliques,* sus diatribas contra Cánovas o Manuel del Palacio, etc.

Pero es que junto a tal actividad literaria —caracterizada por el implacable análisis, por el humor acre e inteligentísimo— están esos otros cuentos caracterizados por el predominio de la ternura, una sobria y contenida ternura, sin apenas retórica, capaz hoy —cuando tantas obras literarias del XIX han envejeci-

do y apenas son ya recordadas ni leídas— de movilizar la atenta emoción de los más exigentes lectores.

Si bien se mira, la contradicción, la oposición existente entre los cuentos satíricos —como *D. Urbano*— o los caracterizados por una humana ternura —v. gr. *El Torso*— es solo aparente. Tanto en unos como en otros, Alas aspira a lo mismo, si bien sirviéndose de distintas armas, de diferentes técnicas. *Doctor Sutilis, La mosca sabia, El número uno,* etc., están en la misma línea ideológica, intencional, que *Doña Berta,* o *¡Adiós, Cordera!*: defensa de lo vital, frente al seco intelectualismo, frente al esquema, el número y la técnica.

Si se estudian con cuidado todas esas narraciones satíricas de Alas se observará que lo combatido por el autor, a su través —a través de sus grotescos y simbólicos personajes—, es el cerebralismo antivital, la reducción de la existencia humana a fórmula. Por eso *El gallo de Sócrates* puede decir que el que demuestra la vida, la deja hueca.

Doña Berta como *Manín de Pepa-José,* como *La reina Margarita, El Torso* y tantos otros débiles y humanísimos seres clarinianos, parecen vivir sólo para el amor, así como los *Pértinax. Macrocéfalos,* etc., viven sólo para la fría inteligencia, para el libro o el laboratorio. Para estos últimos —para los sabios o seudosabios acartonados a cuyo alrededor se produce la estupidez o la dicha— *Clarín* no tuvo más que ironía y sarcasmos, teñidos a veces de cierta indulgente compasión.

Para aquéllos otros, *Clarín* tuvo algo más que piedad; tuvo profundo amor, aun cuando éste pueda estar montado sobre una suave burla, la que alcanza a *Doña Berta,* a *El Rana,* a *El rey Baltasar* en sus momentos ridículos.

Si esto ocurre en los cuentos y en las novelas cortas, creo —como en otra parte he tratado de demostrar— que en *Su único hijo* puede advertirse, con mayor claridad aún, a través de una inteligentísima expresión narrativa, la condena clariniana de la vida inauténtica, del gesto hipócrita y teatralizado, de todo lo

que usurpa el lugar de lo verdadera y sencillamente vital. De una manera negativa, a través de un triste y casi esperpéntico mundo en el que todo es rencor, mezquindad y grosera sujección a lo fisiológico, *Clarín,* en *Su único hijo,* exalta lo pura y primariamente vital: el amor al hijo que nace, el milagro de una vida limpia y nueva.

Es, como digo, una exaltación de lo vital hecha desde una perspectiva que puede parecer fría y hasta cínica, dado el despego del autor por la sociedad descrita en *Su único hijo,* una sociedad que vive, en el ademán y en el vocablo, las consecuencias de un rezagado espiritualismo romántico, tras el que —desteñida máscara— sólo parece haber lascivia, ambición y odio.

En *Su único hijo* el fervor clariniano por la vida auténtica, la sencilla, la no vencida nunca por convenciones hipócritas, es quizás más intenso que en ninguna de sus otras obras. Al prescindir, casi por completo, de cuánto de bello y noble pueda haber en la existencia humana, y presentarnos sólo el flanco miserable de ésta, concebida casi como estricta fisiología —presuntuosa filosofía, disfrazada de espíritu, con atuendos puramente literarios, teóricos—, *Clarín* consigue una de las más inteligentes y personalísimas novelas españolas del XIX y una de sus más eficaces diatribas en contra de lo inauténtico y a favor de lo vital.

Pero no es de esta novela ni de la presencia de esa exaltación de la vida en las restantes obras clarinianas de lo que hoy deseo tratar, sino solamente de *La Regenta,* vista a la luz de ésta que me atrevería a llamar constante ideológica en la producción de Alas.

EL TEMA DEL "FRACASO" EN "LA REGENTA"

Me interesa insistir, primeramente, en la interpretación de Albert Brent sobre *La Regenta* como *The novel of frustration.* El mismo Brent dedica las más inteligentes páginas de su estu-

dio a analizar el ambiente cultural de Vetusta, lo que él llama *The pseudo culture of provincial society* y *The role of literature, art and music* en la novela (14).

Creo que el raquítico y pretencioso mundo cultural en el que respiran los vetustenses —tan espléndidamente descrito y satirizado por Alas— puede considerarse como una de las causas de la *frustration,* tal como Brent la presenta, al definir, por ejemplo, el fracaso vital de Trifón Cármenes como provocado por una constante serie de fracasos literarios, o el de Ronzal por el hecho de que su dinero y buena ropa no sean suficientes para encubrir su radical barbarie e incultura.

El fracaso, la *frustration,* que padecen los personajes regentinos y que tan decisivo es en el drama vivido por Ana Ozores y Fermín de Pas, es, en definitiva, el resultado de un desequilibrio. Para mí, éste no es otro que el producido por la oscilación entre autenticidad e inautenticidad, entre lo sencillamente vital y lo forzadamente sobrepuesto. Trifón fracasa porque no siendo poeta quiere serlo. De la misma manera los fracasos o *frustrations* de Ana y don Fermín provienen de su radical insinceridad, de su inautenticidad.

Incluso el duro final —muerte en duelo con Alvaro Mesía— que Alas reserva para el pobre don Víctor Quintanar, marido de Ana Ozores, me parece algo así como el castigo a una existencia teatral y literaturizada. El pobre ex-regente, lector apasionado de los dramas de celos de Calderón, no sabe vivir su propio drama de marido engañado. El brillante tema del honor lavado con la sangre del ofensor se trueca en el sucio final del duelo, donde hay miedo y un tiro en la vejiga con peritonitis. Lo doloroso, lo inmediatamente fisiológico da la exacta medida de la oposición vida literaturizada —vida real. Y resulta una paradoja trágica la de que el teatral D. Víctor conozca la violencia de esa

---

(14) Vid. *ob. cit.,* págs. 44 y s. s. y 30 y s. s.

vida auténtica, sólo en el trance de la deshonra y momentos antes de morir (15).

El fracaso se produce, continuadamente, en la casi totalidad de los personajes vetustenses, porque éstos han vuelto la espalda a la verdadera vida, sobreponiendo a su auténtica personalidad otra fingida —el sacerdocio sin vocación en el caso de Don Fermín, el falso misticismo en el de Ana Ozores, etc.—, capaz siempre de arrastrarlos al fracaso. Y si éste resulta unas veces ridículo —Saturnino Bermúdez, Trifón Cármenes—, otras— Ana Ozores, D. Fermín, don Víctor— fragua en plena tragedia.

LOS PERSONAJES DE "LA REGENTA"

Una observación que suelen hacer todos los lectores y críticos de *La Regenta* es la de la ausencia de personajes simpáticos en esta gran novela.

En lo que se refiere a los protagonistas o primeras figuras del relato, la observación no puede ser más exacta. Ninguna de esas figuras novelescas merece simpatía al autor ni al lector. Solamente Ana Ozores, como Madame Bovary, es capaz de suscitar cierta piedad. Aun así Alas no acentúa demasiado esa simpatía o piedad por su heroína, pese a haber puesto en ella tanta sustancia personal. De la severidad con que trata *Clarín* a Ana Ozores puede dar idea el final, excesivamente duro y cruel para algunos críticos. Así, Andrés González Blanco dice: "el desenlace tiene una amargura demasiado nauseabunda" (16).

Y Balseiro:

"El final de la novela —nauseabunda, irreparable— no cabe exactamente dentro de lo por Galdós llamado *naturalismo restaurado*. Su repugnante crudeza —al contrario del desenlace de

---

(15) Vid. lo que más adelante digo de las reflexiones de D. Víctor, sabedor ya de su deshonra, ante el campo, en un momento de plena y auténtica fusión con la naturaleza.

(16) *H.ª de la novela*... pág. 502.

Dulce y sabrosa— es más de naturalismo a la francesa. Pero debido a lo bajo que cae la protagonista, es, indudablemente, ejemplar a la española. Así estudia la ejemplaridad el autor de *La Celestina*" (17).

Observación ésta muy aguda y que capta el sentido moralizador de la novela, puesto en evidencia por el mismo Balseiro, líneas adelante, al comparar la técnica de Alas con la de Coloma en *Pequeñeces*:

"Así, en *La Regenta* conocemos aquello que disgustaba a *Clarín*, aquello a que declaró la guerra: i. e.: el falso misticismo de la pecadora de pensamiento, movido por imprudentes impulsos y padre de ilegítimas pretensiones del alma que arraigada en un mal ambiente está en constante y peligroso desequilibrio (Ana Ozores, alias La Regenta); la grosería tenoriesca y la intervención interesada en el hogar ajeno (Alvaro Mesía) (18); el sacerdote sin vocación y pureza a toda prueba, ambicio-

---

(17) J. A. Balseiro, *Novelistas españoles modernos*. New York, 1933, pág. 369.

(18) Brent en su estudio citado y en el cap. *The role of literature, art and music*, al ir buscando la inspiración literaria de los principales tipos regentinos, insiste en el carácter donjuanesco de Mesía, estimando que sin embargo se parece más al D. Juan francés —agnóstico, escéptico— que al español.

La admiración de *Clarín* por Zorrilla pudo contribuir a ese donjuanismo de Mesía y al hecho de que en la sensibilidad de Ana Ozores actúe, con gran fuerza emotiva, una representación del *Tenorio romántico*.

Sin embargo —y al mismo tiempo— no deja de ser curioso comprobar cómo el bello y hasta —en cierto sentido— noble y clásico tipo literario, sirve ahora para inspirar un tan vil personaje como Alvaro Mesía, donjuán transformado positivísticamente. Un donjuán al que se le podría augurar descendencia a lo drama de Ibsen o de Echegaray.

Si quisiéramos ver en Mesía un tenorio interpretado naturalmente, forzoso sería reconocer que la preocupación por lo fisológico desemboca en consecuencias puramente éticas. Mesía economiza, administra —positivamente— sus energías eróticas. Y esto no sólo acarrea la condenación ética de *Clarín* —a través de la burla— sino que sirve para desdonjuanizar al personaje. Jamás podríamos imaginar al D. Juan barroco o al romántico, preocupados por el paso de la edad. Para ellos el tiempo no

so y lujurioso (Fermín de Pas); la entrega de la mujer en matrimonio a quien ha de ser más padre que esposo y a quien llevará la desgracia (Ana y don Víctor Quintanar); la codicia (Paula Raíces); la intriga y la envidia eclesiásticas (Mourelo, alias Glocester); la intriga y la envidia mundanas originadas por la sexualidad pervertida (Visitación y Obdulia); la concupiscencia mutuamente consentida entre cónyuges (los marqueses de Vegallana); el celestinismo disfrazado de piedad (Petronila Riansares, alias el Gran Constantino); la falsa erudición (Saturnino Bermúdez); el poetastro cursi (Trifón Cármenes); la estrechez mental, la estulticia colectiva (Vetusta), etc." (19).

De este recuento —prolongable aún— se saca la impresión de que *La Regenta* es, esencialmente, una novela fustigadora de vicios, encarnados en personajes que, precisamente por eso, no pueden suscitar la simpatía del lector, si bien Alas no se esfuerza tampoco por hacérselos antipáticos, limitándose a presentarlos en sus acciones y palabras, evitando todo comentario personal, dándonos sólo los suficientes datos como para poder formarnos un juicio moral sobre ellos. Y obsérvese que los datos proporcionados son casi siempre de carácter negativo. *Clarín* no parece querer molestarse en darnos noticia de algún rasgo simpático, bondadoso de sus personajes. Y es tan grande su afán de justicia que —como ya he dicho— le lleva a ser duro y hasta cruel en el desenlace, haciendo perecer al pobre D. Víctor, y permitiendo el desmayo de Ana en la catedral y la escena subsiguiente en que es besada por el repulsivo Celedonio. El suicidio de Emma Bovary, envenenándose con arsénico, es un final me-

---

cuenta, ya que siempre hay caballos en los que huír, y espadas y aventuras en cada esquina.

Resultaría interesante estudiar, con cierta profundidad y utilizando muy significativos personajes de la literatura del XIX, ese fenómeno de la desdonjuanización de D. Juan, bien perceptible en el caso de Alvaro Mesía.

(19) Balseiro, Ob. cit., pág. 359.

nos cruel —y menos moralizador— que el tan amarguísimo e inteligentemente abrupto de *La Regenta*.

Y tras todo esto llegamos a la cuestión que nos interesaba plantear. ¿No se salva nadie en la novela de la condena de Alas? ¿No hay un ser lo suficientemente puro en esa tan fustigada Vetusta, como para marecer el cariño que Alas dispensó a *Pipá*, a *Manín de Pepa-José*, a *Doña Berta*?

Brent en el capítulo *Morality and religión* de su ob. cit. señala como el obispo Camoirán es el único personaje clerical de *La Regenta* tratado con cierto amor por Alas (20).

A. F. G. Bell había citado, muy de pasada, a Paula Raíces y a Frígilis como personajes que merecían cierto afecto del autor.

Prescindiendo del dudoso caso de Paula Raíces, la madre de D. Fermín, que es un ser rígido y duro, lleno de ambición que no alcanza a justificar— dados los medios para colmarlo— el amor al hijo y el deseo de conseguir para éste riqueza y poder; sólo deseo ocuparme del obispo Camoirán y de Tomás Crespo, llamado Frígilis.

Tan olvidados personajes clarinianos van servirme ahora para tratar de analizar cómo en *La Regenta* puede percibirse con gran claridad el tema de exaltación de lo vital, unido a la ya estudiada condena de todo lo hipócrita o convencional, ya afecte a la cultura, a la religión, a las costumbres sociales, etc.

FORTUNATO CAMOIRAN, CONTRAFIGURA DE FERMIN DE PAS

Fortunato Camoirán, el obispo de Vetusta, es un personaje secundario del que, en mi opinión, Alas se sirve esencialmente como de fondo sobre el que perfila bien —en violento contraluz— la figura de D. Fermín. No es, por tanto, superflua la intervención de Camoirán en *La Regenta*, ya que gracias a ella comprendemos mejor la ambición de Paula y de su hijo, y el carácter de ambos.

---

(20) *Ob. cit.*, pág. 79.

Clarín trata con cierta suave ironía —que no excluye un gran cariño —la figura del obispo, y se compadece de la debilidad de su carácter, explotada por el provisor y su madre.

Es en el capítulo XII, donde el autor presenta a Camoirán, dedicando bastantes páginas a describir sus aficiones y carácter, que contrasta con el de D. Fermín. A la religiosidad intelectualizada, fría —e inauténtica, en última instancia— del magistral, contrapone Alas la sentimental, profundísima y algo infantil del obispo.

Lo primero que sabemos de Camoirán, antes de conocer su figura y oir su voz, y como un anticipo de su carácter ingenuo y bondadoso, es que su salón está lleno de "jaulas pobres, pero alegres, en que saltaban y alborotaban aturdiendo al mundo, jilgueros y canarios, que en honor a la verdad parecían locos".

"—Gracias que no llevo mis pájaros a la catedral para que canten a Gloria cuando celebro de pontificial. Cuando yo era párroco de las Veguellinas, jilgueros y alondras y hasta pardales cantaban y saltaban en el coro y era una delicia oirlos".

"Fortunato era un santo alegre que no podía ver una irreverencia donde se podía admirar y amar una obra de Dios" (21).

Este pasaje me recuerda uno de *O Crimen do Padre Amaro,* de Eça de Queiroz, relativo al abad Ferrao de Ricoca. Es éste un sacerdote ejemplar —verdadera excepción en la novela— que tiene algo de Camoirán y algo también de Frígilis, al que se asemeja en su amor por la caza, por la naturaleza.

El motivo tan grato a *Clarín* del campo, de la naturaleza, de los pájaros entrando en el templo —perceptible también en el cuento *Viaje redondo*— podría alinearse junto a este pasaje de la novela de Eça de Queiroz:

"E alli, na capellita dos Poyaes, qué familiaridade da natureza com o bom Deus; pelas portas abertas penetrava a aragem perfumada das madre-silvas; pequerruchos brincando faziam

(21) *La Regenta,* 2.ª ed. Ed. Maucci. Barcelona, 1908, tomo I, página 341.

sonoras as paredes caiadas; o altar era como um jardinete e um pomar; pardaes atrevidos vinham chilrear até junto nos pedestaes das cruzes" (22).

Las cuatro grandes aficiones del obispo Camoirán eran el culto a la Virgen, los pobres, el púlpito y el confesonario, expresivas todas ellas de su religiosidad vehemente y cordial.

D. Fermín reprende bastantes veces a Camoirán por su pobreza en el vestir, ya que todo lo gasta en socorrer a los necesitados.

"Esto es absurdo —decía De Pas— ¿Quiere usted ser el obispo de *Los Miserables,* un obispo de libro prohibido? ¿Hace usted eso para darnos en cara a los demás que vamos vestidos como personas decentes y como exige el decoro de la Iglesia?" (23).

Alas enfrenta, pues, como tipos humanos polarmente opuestos a Camoirán y a De Pas, para así poder condenar la religiosidad científica, fría e inauténtica de éste, y exaltar la sentimental y ardiente del obispo, puesta de manifiesto, por ejemplo, en sus sermones:

"Su elocuencia era espontánea, ardiente; improvisaba; era un orador verdadero; valía más que en el papel, en el púlpito, en la ocasión. Hablaba de repente, llamas de amor místico subían de su corazón a su cerebro [*obsérvese la intencionada expresión: De Pas no elabora su oratoria así, sino tan sólo en el cerebro*], y el púlpito se convertía en un pebetero de poesía religiosa cuyos perfumes inundaban el templo, penetraban en las almas. Sin pensar en ello, Fortunato poseía el arte supremo del escalofrío; sí, los sentía el auditorio al oir aquella palabra de unción elocuente y santa" (24).

Sin embargo, el público elegante de Vetusta prefería los sermones del magistral: "Estudia más los sermones —decían unos.

(22) Eça de Queiroz, *O crime do padre Amaro*, Porto, 1927, pág. 451.
(23) *La Regenta* ed. cit. I, pág. 345.
(24) *La Regenta* ed. cit. I, págs. 345-346.

—"Es más profundo, aunque menos ardiente.

"—Y más elegante en el decir.

"—Y tiene mejor figura en el púlpito.

"—El magistral es un artista, el otro un apóstol.

"Hacía mucho tiempo que Glocester, el arcediano, no se explicaba por qué gustaba el obispo como predicador. "*El confesaba que no entendía aquello. Era demasiado florido*". Para Glocester no pasaba de *mera retórica* aquello de abrasarse en amor del prójimo. "*Le sonaba a hueco*".

"—¿Y el dogma? ¿Y la controversia? El obispo nunca hablaba mal de nadie; para él como si no hubiera un grosero materialismo ni una hidra revolucionaria, ni un satírico *non serviam* librepensador" (25).

La oratoria apasionada y sincera de Camoirán sólo parece conmover a las humildes gentes del pueblo, tal como sucede en cierto sermón de Semana Santa en que Fortunato alcanza la sublimidad al describir con tremenda emoción la Crucifixión de Nuestro Señor:

"La inmensa tristeza, el horror infinito de la ingratitud del hombre matando a Dios, absurdo de maldad, los sintió Fortunato en aquel momento con desconsuelo inefable, como si un universo de dolor pesara sobre su corazón. Y su ademán, su voz, su palabra, supieron decir lo indecible, aquella pena. El mismo, aunque de lejos, y como si tratara de otro, comprendió que estaba siendo sublime; pero esta idea pasó como un relámpago, se olvidó de sí, y no quedó en la iglesia nadie que comprendiera y sintiera la elocuencia del apóstol, a no ser algún niño de imaginación fuerte y fresca que por primera vez oía la descripción de la escena del Calvario".

"A las pausas elocuentes, cargadas de afectos patéticos a que obligaba al obispo la fuerza de la emoción, contestaban abajo los suspiros de ordenanza de las beatas, plebeyas y aldeanas, que eran la mayoría del auditorio".

---

(25) *La Regenta*, ed. cit. I, pág. 346.

"Las señoras no suspiraban; miraban los devocionarios abiertos y hasta pasaban hojas. Los inteligentes opinaban que el prelado "*se había descompuesto*", tal vez se había perdido. "*Aquello era sacar el Cristo*". El púlpito no era aquello. Glocester desde su rincón se escandalizaba para sus adentros. ¡"*Pero "eso" es un cómico!*" pensaba; y pensaba repetirlo en saliendo. Creía haber encontrado una frase: "¡*Pero "eso" es un cómico!*".

"El magistral no era cómico, ni trágico, ni épico. "*No le gustaba sacar el Cristo*". En general prescindía en sus sermones de la epopeya cristiana y pocas veces predicó en la Semana de Pasión. "*Rehuía los lugares comunes*", según don Saturnino Bermúdez. La verdad era que De Pas no tenía en su imaginación la fuerza plástica necesaria para pintar las escenas del Nuevo Testamento con alguna originalidad y con vigor. Cada vez que necesitaba repetir lo de "*Y el Verbo se hizo carne*", en lugar del pesebre y el Niño Dios, veía dentro del cerebro, las letras encarnadas del Evangelio de San Juan, en un cuadro de madera, en medio de un altar: *Et Verbum caro factum est*" (26).

El texto transcrito no puede ser más revelador. Si *Clarín* habla de Camoirán es para, al momento, gracias al nexo de una asociación humorística. —"El magistral no era cómico, ni trágico, ni épico"; asociación que significa el salto a un mundo distinto: de la ternura a la sátira— poder hablarnos de don Fermín de Pas. A la piedad tierna e infantil del obispo —cuya oratoria conmueve a las aldeanas y a los niños "de imaginación fuerte y fresca"— se opone la religiosidad fría, intelectualizada —"veía dentro del cerebro"— del magistral, más pegado a la letra que al espíritu, incapaz de sentir ninguna emoción pura y sencilla.

Donde en Camoirán hay amor, piedad surgida siempre del corazón —"de su corazón a su cerebro"—, en De Pas hay sólo sujección a la letra, aséptico cerebralismo:

---

(26) *La Regenta*, ed. cit., págs. 250-251.

"El empeño constante del magistral en la *cátedra* era demostrar *matemáticamente* la verdad del dogma" (27).

Y tras esto, todo lector de *Clarín* podrá percibir el fácil enlace de la religiosidad cordial y apasionada de Camoirán, con la de narraciones como *Cambio de luz, Viaje redondo, El frío del Papa.* La emoción religiosa, en los relatos de Alas, se produce siempre desde el sentimiento; desde lo más sencillamente vital, casi desde lo infantil, tal como ocurre en el último de los cuentos citados.

Camoirán, por tanto, es la contrafigura del magistral, la encarnación del vitalismo clariniano en el mundo religioso de Vetusta.

FRIGILIS, VOZ DE LA NATURALEZA

Tomás Crespo, Frígilis, es algo más que la contrafigura de otro personaje; lo es de toda la ciudad, de toda la sociedad ovetense.

A los que censuran la ausencia de personajes simpáticos en *La Regenta,* les recomendaría que leyesen con atención las páginas que Alas dedica a Frígilis.

Se trata —no puede negarse— de un personaje secundario, que aparece más o menos fugazmente en varios momentos de la acción, sin intervenir demasiado directamente en ella, excepto al final, cuando protege a la viuda y desamparada Ana Ozores.

Y, sin embargo, Frígilis es algo así como la tesis o la moraleja hecha carne, incorporada a un ser novelesco que representa la voz de la naturaleza, pura y sencilla, en el turbio mundo vetustense, dominado por la ambición, la lascivia y el resentimiento.

La simpatía con que Alas distingue a *Frígilis* no excluye cierta ironía que le lleva a no silenciar los defectos de este personaje, al que vamos conociendo poco a poco, y cuya importancia crece en las últimas páginas.

---

(27) *La Regenta,* ed. cit. I, pág. 352.

Ya en el cap. I de la novela encontramos una fugacísima alusión a Frígilis, "personaje darwinista que encontraremos más adelante" (28). En el cap. III, los ladridos de sus perros avisan de madrugada a don Víctor para que se prepare a salir de caza. Al final del mismo capítulo se le describe brevemente:

"Frígilis sonrió como un filósofo y echó a andar adelante. Era un señor ni alto ni bajo, cuadrado; vestía cazadora de paño pardo; iba tocado con gorra negra con orejeras y por único abrigo ostentaba una inmensa bufanda, a cuadros, que le daba diez vueltas al cuello. Lo demás todo era utensilios y atributos de caza, pero sobrios, como los de un Nemrod" (29).

En el cap. VI, *Clarín* comienza a completar tan sucinta descripción, con algunos rasgos del carácter de Frígilis, visto por Ana:

"Don Tomás era una de las pocas personas a quien ella estimaba de veras, por ver en él prendas morales raras en Vetusta, a saber: la tolerancia, la alegría expansiva y la despreocupación en materias supersticiosas" (30).

Y en el mismo capítulo, líneas adelante, se nos explica, al fin, el por qué del remoquete de este personaje:

"A don Tomás le llamaban *Frígilis* porque si se le refería un desliz de los que suelen castigar los pueblos con hipócritas aspavientos de moralidad asustadiza,él se encogía de hombros, no por indiferencia, sino por filosofía, y exclamaba sonriendo:

—¿Qué quieren ustedes? Somos *Frígilis*, como decía el otro. *Frígilis* quería decir frágiles. Tal era la divisa de don Tomás: fragilidad humana" (31).

Ya conocemos, pues, uno de los rasgos de este personaje que hacen de él contrafigura de Vetusta y suscitan la simpatía de Alas: sinceridad, comprensión, alegre tolerancia, frente a la hipocresía vetustense.

---

(28) *La Regenta*, ed. cit. I, pág. 27.
(29) *La Regenta*, ed. cit. I, pág. 88.
(30) *La Regenta*, ed. cit. I, pág. 141.
(31) *La Regenta*, ed. cit. I, pág. 142.

Los ridículos defectos de Frígilis, a quien todos tienen por chiflado, no son silenciados por el narrador. Y así en el cap. X, irritada Ana contra su marido, piensa:

"Quería más a Frígilis que a su mujer. ¿Y quién era Frígilis? Un loco; simpático años atrás, pero ahora completamente *ido,* intratable; un hombre que tenía la manía de la aclimatación, que todo lo quería armonizar, mezclar y confundir; que injertaba perales en manzanos y creía que todo era uno y lo mismo, y pretendía que el caso era "adaptarse al medio" (32).

Obsérvese, sin embargo, cómo incluso en esa manía ridícula —ridícula para Ana Ozores, es decir desde una personal y limitada perspectiva— late un afán vital: "todo lo quería armonizar", fundir en una sola cosa: la vida, a la que todo tiende y de la que todo forma parte.

Pero hasta el cap. XVII, no comenzamos a comprender, plenamente, el papel que Frígilis desempeña en la novela, como clave del vitalismo clariniano:

"Frígilis estudiaba la fauna y la flora del país, de camino que cazaba, y además meditaba como filósofo de la naturaleza. Crespo hablaba poco, y menos en el campo; no solía discutir, prefería sentar su opinión lacónicamente, sin cuidarse de convencer a quien le oía. Así la influencia de la filosofía naturalista de Frígilis llegó al alma de Quintanar por aluvión: insensiblemente se le fueron pegando al cerebro las ideas de aquel *buen hombre,* de quien todos los vetustenses decían que era un *chiflado,* un tontiloco".

"Frígilis despreciaba la opinión de sus paisanos y compadecía su pobreza de espíritu. "La humanidad era mala, pero no tenía la culpa ella. El oidium consumía la uva, el *pintón* dañaba el maíz, las patatas tenían su peste, vacas y cerdos la suya, el vetustense tenía la envidia, su oidium, la ignorancia, su pintón, ¿qué culpa tenía él?" Frígilis disculpaba sus extravíos, perdona-

---

(32) *La Regenta,* ed. cit., I, pág. 276.

ba todos los pecados, huía del contagio y procuraba librar de él a los pocos a quien quería. Visitaba pocas casas y muchas huertas; sus grandes conocimientos y práctica hábil en arboricultura y floricultura, le hacían árbitro de todos los *parques* y jardines del pueblo; conocía hoja por hoja la huerta del Marqués de Corujedo, había plantado árboles en la de Vegallana, visitaba de tarde en tarde el jardín inglés de doña Petronila; pero ni conocía de visita al Gran Constantino, el obispo madre, ni había entrado jamás en el gabinete de doña Rufina, ni tenía con el marqués de Corujedo más trato que el del Casino. Se entendía con los jardineros. En cuanto las lluvias de invierno se inauguraban, después del irónico verano de San Martín, a Frígilis se le caía encima Vetusta y sólo pasaba en su recinto los días en que le reclamaban sus árboles y sus flores" (33).

La reducción de lo ético a términos biológicos, a un plano natural, nos da la medida de la ingenuidad de Frígilis, que no es ningún misántropo —puesto que quiere a los hombres, disculpa y perdona sus pecados—, pero sí un ser tan amante de la Naturaleza que nada sabe de salones ni de personas, limitándose al trato de árboles y jardines. Esta contraposición revela bien su papel en la novela. Frígilis es un representante de la naturaleza —que se alza espléndida, densa de bosques, prados y cielos libres, alrededor de Vetusta— en la ciudad, de la que él huye hacia el monte cercano, donde el aire es limpio y no crece la envidia.

Don Víctor acompaña a Frígilis en sus escapadas. Van en tren, en un coche de tercera:

"Quintanar dormitaba danda cabezadas contra la tabla dura: Frígilis repartía o tomaba cigarros de papel, gordos; y más decidor que en Vetusta, hablaba jovial, expansivo, con los hijos del campo, de las cosechas de ogaño y de las nubes de antaño; si la conversación degeneraba y caía en los pleitos, torcía el gesto y dejaba de atender, para abismarse en la contemplación de aque-

(33) *La Regenta*, ed. cit. II, pág. 59.

lla campiña triste ahora, siempre querida para él, que la conocía palmo a palmo" (34).

No deja de ser significativo observar cómo Frígilis charla jovialmente con los campesinos, mientras hablan de las cosas del campo —de la vida—, callándose tan pronto como la conversación *degenera* en comentarios de pleitos e intrigas: lo antivital, lo mecánico, lo apoyado en la malicia y el rencor.

Para Ana, Frígilis es un amigo un poco lejano y borroso, casi como un árbol más de los que hay en su huerta:

"Si no llovía mucho, Frígilis solía andar por allí; más tiempo faltaba Quintanar de casa que Frígilis de la huerta. Ana acababa por verle. Aquél había sido su único amigo en la triste juventud, en el tiempo de la servidumbre miserable; y ahora casi le odiaba; él la había casado, y sin remordimiento alguno, sin pensar en aquella torpeza, se dedicaba ahora a sus árboles, que podaba sin compasión, que injertaba a su gusto, sin consultar con ellos, sin saber si ellos querían aquellos tajos y aquellos injertos... ¡Y pensar que aquel hombre había sido inteligente, amable! Y ahora... no era más que una máquina agrícola, unas tijeras, una segadora mecánica, a quien no embrutecía la vida de Vetusta!" (35).

A Frígilis no le embrutece la vida de Vetusta —y, pese a tanto reproche, hay un dejo de admiración y de envidia en Ana al pensarlo— porque es como si no viviese en la ciudad, aislado de ella en sus huertos y jardines, atento a la vida sencilla que late en el vegetal y despreciando las intrigas de los hombres.

Pocos pasajes tan interesantes, respecto al significado vital de Frígilis y su contraste con los restantes personajes vetustenses, como el siguiente que se halla en el cap. XIX, cuando Ana cae enferma y se describe el cazador junto a ella:

"Se había destocado, y su cabello espeso, de color montaraz, cortado por igual, parecía una mata, una muestra de las bre-

(34) *La Regenta*, ed. cit. II, pág. 60.
(35) *La Regenta*, ed. cit. II, pág. 70.

ñas. Cerraba los ojos grises y arrugaba el entrecejo; le enojaba la luz, tropezaba con los muebles, olía al monte; traía pegada al cuerpo la niebla de las marismas y parecía rodeado de la oscuridad y la frescura del campo. Tenía algo de la fiera que cae en la trampa, del murciélago que entra por su mal en vivienda humana llamado por la luz... Y cerca de Ana, nerviosa, aprensiva, febril, semejaba el símbolo de la salud, queriendo *contagiar* con sus emanaciones a la enferma" (36).

Esa impresión de vida —potente, arrolladora— que se desprende de Frígilis, la siente Ana más adelante, y *Clarín* la describe así:

"El amor de Frígilis a la naturaleza era más de marido que de amante, y más de madre que de otra cosa. En aquellos momentos al volver a Vetusta con Ana del brazo, se hacía elocuente, hablaba largo y sin miedo, aunque siempre pausadamente; en su voz había arrullos amorosos para el campo, que describía, y temblaba en sus labios el agradecimiento con que oía a otra persona palabras de cariño e interés por árboles, pájaros y flores. Ana envidiaba en tales horas aquella existencia de árbol inteligente, y se apoyaba y casi recostaba en Frígilis como en una encina venerable" (37).

La fusión de Frígilis con la naturaleza es tan intensa, que llega a producir ese efecto —percibido por Ana, de su vegetalización, de su calidad de árbol inteligente. Cualquier lector de *Clarín* verá en Frígilis, así presentado, a un ser muy próximo a los niños *Pinín* y *Rosa* de ¡*Adiós, Cordera*! o a *Doña Berta*. Unos y otra están ligados a la tierra —el *prao* Somonte o el verde rincón de Susacasa— que no pueden concebir su existencia fuera de ella, produciéndose efectivamente el drama tan pronto como el desgarrón tiene lugar, al partir *Pinín* en el tren o al marchar *Doña Berta* a Madrid.

Las criaturas literarias más características y entrañadamen-

(36) *La Regenta*, ed. cit. II, pág. 87.
(37) *La Regenta*, ed. cit. II, págs. 108-109.

te clarinianas son éstas, sujetas a la tierra, pegadas a la Naturaleza como a inextinguible fuente de vida. El mismo envilecido Bonifacio Reyes, en *Su único hijo,* siente ternura y emoción, se encuentra casi redimido ante sí mismo, de cara a la Naturaleza, al paisaje rural de Cabruñana, la tierra de sus padres y de él mismo.

Frígilis es algo más que un ser ligado a la tierra, al campo, como *Pinín* o *Doña Berta.* Es la naturaleza hecha hombre, una especie de extraña emanación del campo agreste y bello que vive fuera de Vetusta, y que él lleva en su sangre, su aliento y su ademán. La salud que de Frígilis se desprende junto a Ana enferma, no es sólo salud fisiológica, sino mental, moral. Su ligazón a la naturaleza ha hecho de Crespo un islote de montaraz ingenuidad y pureza, en medio de las mezquindades y vicios de la sociedad vetustense.

Y es en uno de los últimos capítulos, el XXIX, cuando la figura de Frígilis, o más exactamente su ideología, su concepción de la vida, alcanzan su más pleno sentido y trascendencia. Don Víctor ha descubierto, gracias a la perfidia de Petra, el adulterio de Ana. Abrumado, sin saber qué hacer, se va de caza con Frígilis. Y ya en el campo, lejos de Vetusta, el pobre Quintanar se entrega a amargas reflexiones:

"El campo estaba melancólico. El invierno parecía una desnudez. Y a pesar de todo ¡qué hermosa era la Naturaleza! ¡Qué tranquilamente reposaba..! Los hombres, los hombres eran los que habían engendrado los odios, las traiciones, ¡las leyes convencionales que atan a la desgracia el corazón! La filosofía de Frígilis, aquel pensador agronómico que despreciaba la sociedad con sus *falsos principios,* con sus preocupaciones, exageraciones y violencias, se le presentó a Quintanar, a quien el cuerpo le pedía siesta, como la filosofía verdadera, la sabiduría única, eterna. Vetusta, que quedaba allí, detrás de montes y montes, ¿qué era comparada con el ancho mundo? Nada; un punto. Y todas las ciudades y todos los agujeros donde el hombre, esa

hormiga, fabricaba su albergue ¿qué eran comparadas con los bosques vírgenes, los desiertos, las cordilleras, los vastos mares..? Nada. Y las leyes del honor, las preocupaciones de la vida social toda ¿qué eran al lado de las grandes y fijas y naturales leyes a que obedecían los astros en el cielo, las olas en el mar, el fuego bajo la tierra, la savia circulando por las plantas?" (38).

No por ser vulgares y por estar tratadas con ironía, dejan de ofrecer interés estas reflexiones de don Víctor en la soledad del campo. Quitado el énfasis que don Víctor —tan teatralizado— pone en sus pensamientos —y que motiva ese latente tono irónico clariniano, perceptible en todo el pasaje—, se observa cómo en tales reflexiones está condensada la actitud de Alas frente a Vetusta, cuya gran pecado es el vivir de espaldas a la vida, hipócrita, insinceramente. Frígilis representa la verdad, la vida sencilla. Don Víctor —que no en balde era compañero y discípulo de Frígilis— a la hora del dolor infinito, del dolor creado por la maldad y la estupidez de los hombres, siente un deseo desesperado de huir de Vetusta, de fundirse con la Naturaleza en la que siente el pálpito de la auténtica vida. Lo que atrás queda, en la ciudad, le parece ahora un remedo, una farsa.

Pero una farsa trágica, ya que el adulterio de Ana, la muerte de don Víctor en duelo con Mesía, los pecados del magistral y tantas otras desgracias no son sino producto de esa concepción hipócrita de la vida, que *Clarín* combate en la novela.

En ella Alas nos presenta a una sociedad execrable, y solamente, a manera de contraste, de viva moraleja, nos ofrece dos figuras —las únicas del todo simpáticas entre tantas como aparecen en la novela— que representan la exaltación de la vida frente a la sombra o disfraz de la misma que simboliza Vetusta.

Los dos mundos, el religioso y el civil de Vetusta, atraen la sátira y la dura condenación de *Clarín,* de las que sólo se libran Camoirán y Frígilis, contrafiguras de todos los vicios censurados y combatidos, tanto en la esfera clerical como en la mundana.

---

(38) *La Regenta,* ed. cit., pág. 448.

El ejemplar obispo y el rudo cazador desempeñan en la acción papeles aparentemente secundarios. Y digo aparentemente, porque tal vez *Clarín* se sirvió de ellos como dos únicos motivos de pureza, de luz, con los que aliviar el sórdido y mezquino ambiente de *La Regenta*. Camoirán y Frígilis son voces de la Naturaleza —como *Pipá, Doña Berta, Manín de Pepa-José, El Torso*, etc.—, y por eso Alas está a su lado.

MARIANO BAQUERO GOYANES