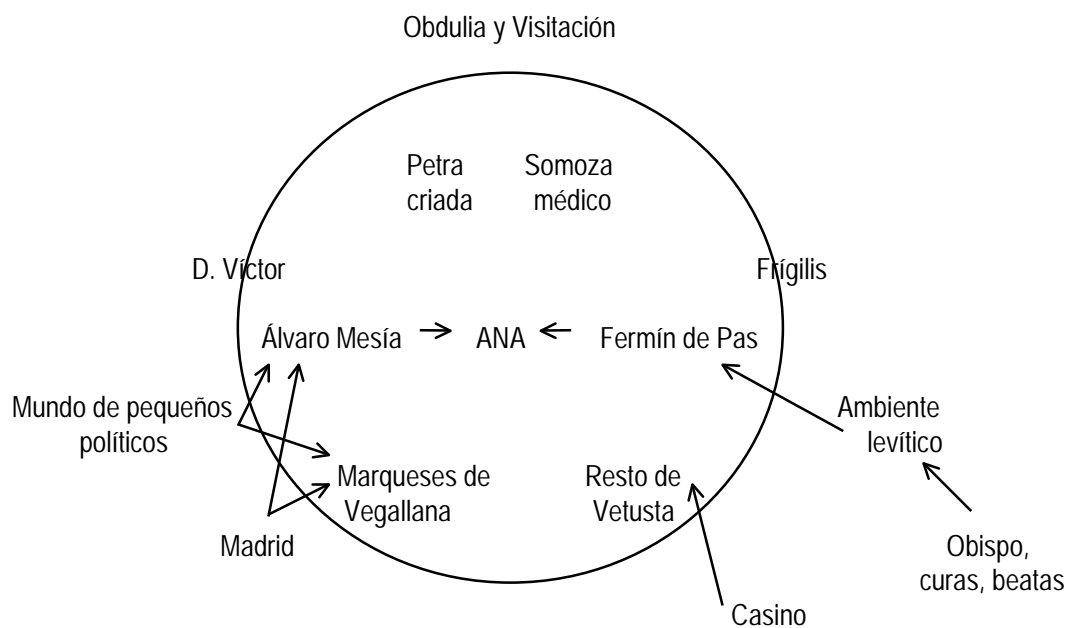


1.a.- CARACTERIZACIÓN
DE LOS PERSONAJES

La Regenta cuenta la historia de un adulterio como un proceso de degradación personal de la protagonista. La conducta de una mujer, entre el cepto del marido y el falso idealismo de unos falsos sentimientos, es la historia en síntesis que narra la novela. El interés que suscita procede de que en ese personaje coinciden de modo original las ideas más significativas de la época y de una situación histórica en que se necesitaba una revisión urgente respecto al papel y responsabilidad de las mujeres en la sociedad liberal. Clarín plantea el problema y nos hace ver que la solución no es posible por vía sentimental, que hay que renovar los planteamientos.

Ana es el personaje central de y así está concebido y diseñado por su autor. De momento, la impresión general nos descubre una mujer inmadura, incauta, un buen ejemplo de lo que no puede hacerse. El modelo de sociedad en que se sitúa no perdona a los incautos. Esta es la enseñanza que parece deducirse a modo de moraleja.

En conjunto, los personajes más importantes de la novela entablan una serie de relaciones bastante compleja que podría esquematizarse del siguiente modo:



1.- ANA OZORES

SIGNIFICANTES

La descripción física de los personajes se ha considerado desde Balzac como uno de los recursos del discurso realista, como uno de los signos generadores de realismo. Los rasgos físicos tomados de una realidad de forma directa o analógica son en el discurso novelesco signos caracterizadores de la función que desempeñan los personajes y forman un sistema cuyas unidades significan por sí mismas (tienen un significado admitido socialmente) y, sobre todo por oposición dentro de la misma obra. El procedimiento no es exclusivo de Clarín, aunque lo verificaremos en los límites de *La Regenta*, sino que es general a la novela realista hasta el punto de que las oposiciones se repiten muchos relatos con el mismo valor: es difícil encontrar en un relato realista un personaje malvado que tenga los ojos azules y de mirar franco. Los rasgos físicos han adquirido en la novela realista un valor

fisionómico y son indicio del carácter del personaje, de sus hábitos psicológicos y de su actitud intelectual. Esta teoría adquirió en el siglo XIX gran relieve en la teoría naturalista de Taine y en las novelas de Zola y Balzac. En *La Regenta* tiene gran importancia la connotación psicológica de los caracteres físicos, sobre todo en el diseño de la figura de don Fermín. La descripción fisionómica es necesariamente reductora: detalla exhaustivamente los rasgos de los personajes, se limita a destacar dos o tres, sobre los que opone las diferentes funciones de los actantes.

Clarín caracteriza a sus personajes por la mirada, por el color de los ojos y por la forma de mirar. El movimiento de abertura de los ojos, la dirección de la mirada, de frente, desde arriba, desde abajo, la caída de los párpados, etc., sirven para expresar un estado de ánimo, un determinado carácter, un modo de ser, pero además estos rasgos se semiotizan por relación a la función de los personajes. La mirada suave y dulce de Ana adquiere su pleno significado por oposición a la mirada cortante de don Fermín (víctima / victimario); la forma apasionada en que mira Ana contrasta con la mirada fría de Alvaro (amor / calculo); los ojos garzos de Ana son signos de bondad frente a los ojos verdes de don Fermín que lo son de malicia, o frente a los ojos grises de don Alvaro, o los ojos de un azul claro y frío de doña Paula y que significan maldad. Los rasgos físicos, así semiotizados, se ponen en coherencia con el personaje, y sería sorprendente que don Alvaro se describiese con ojos cándidos, bondadosos o apasionados. El valor que tiene la mirada como signo de un estado de ánimo o de una conducta, es interpretado inmediatamente por el lector y hasta por los mismos personajes: Ana es capaz, así, de leer muchas cosas en la mirada de sus adoradores. El valor iconográfico de la mirada es muy claro: un Tenorio irresponsable, frío, pero apasionado desvergonzadamente de vez en cuando, se refleja en esos ojos y ese mirar de Mesía; un confesor que funcionalmente actúa como seductor, tiene que disimular su actitud bajando los párpados, o expresando inteligencia, no sentimiento. Aparte de lo referente a la mirada y a los ojos, el retrato físico de Ana no es muy detallado, sobre todo, si lo comparamos con el de don Fermín. La Regenta se presenta en conjunto como una mujer hermosa, y sólo se enumeran en forma discontinua en el texto algunos detalles de esa belleza: no hay retrato directo hecho por el narrador como lo hay para el Magistral. Celedonio considera a Anita como una guapísima señora y su juicio coincide con el de la mayoría, repitiéndose muchas veces a lo largo del discurso por unos y otros, y es que la belleza pasa a ser rasgo funcional para este personaje: si Ana no fue hermosa, no suscitaría las pasiones y rivalidades que constituyen la anécdota de la novela. Por los detalles que se describen, la belleza de Ana responde a la exigida por los cánones decimonónicos. En el capítulo III, y mientras Ana prepara la confesión, el narrador observa su abundante cabellera de un castaño no muy oscuro, sabemos que Obdulia envidia de Ana las formas y el cutis, sabemos que tenía la tez blanca y el cuerpo también, los pies rollizos y pequeños, la cadera graciosa y robusta, con formas de “Venus algo flamenca”, que su cabeza era “pequeña y rizada”. Todos estos datos los interpretamos en sentido descriptivo únicamente y como explicaciones de la afirmación general de que Ana era hermosa, que es el rasgo funcional. La reiteración del rasgo belleza se realiza en el texto de formas diversas, matizando actitudes y juicios. Ana es consciente de su belleza. Ana tiene la cara dulce, apacible, con algo de pasión en los ojos, contenida a la sombra de las pestañas, la barba redonda y pura, como explica Visita valorándola como mercancía para el don Juan. La insistencia en los detalles, siempre los mismos, y en la imagen de conjunto hay que interpretarla como recurso estilístico que subraya la importancia funcional del rasgo belleza.

SIGNIFICADOS

Ana es un personaje literario muy complejo. Su pensamiento y sus sentimientos los conocemos con profundidad porque el narrador la hace objeto frecuente de sus reflexiones y la utiliza también con frecuencia como foco de reflexión; es decir, la vemos a ella y vemos su entorno a través de ella. Los rasgos de su carácter se manifiestan en sus acciones, sus reflexiones y en su conducta con su marido, con su confesión, con sus amigos, consigo misma.

Una de las actitudes más destacadas en la personalidad de Ana es la distancia que adopta respecto a los demás, guardando siempre. Las causas de ese distanciamiento ante su padre, ante la tías, ante el confesor, ante las amigas, ante el marido..., puede encontrarse en la infancia, que para eso se nos cuenta: al quedar huérfana se siente siempre como una extraña en todos los ambientes, no llegará a arraigar ni a sentirse a gusto en ningún sitio, ni con nadie. Desconfía de los demás y no se siente comprendida, y, además, no sabrá nunca interpretar los sentimientos e intereses que suscita.

Alejamiento, soledad, desconfianza y lástima de sí misma son las cuatro notas -originadas ya en su infancia- que persistirán en toda la vida de Ana Ozores, creando una actitud de temor que será el móvil oculto de su conducta, biológicamente adulta, pero psíquicamente infantil e inmadura.

Sobre esta base, el narrador expone y desarrolla el carácter de Ana en una mezcla de psicología y sociología. Las notas dominantes de la protagonista, ya adulta y en Vetusta, son éstas:

- 1) Ana se siente desclasada, hija de un aristócrata revolucionario y de una extranjera innoble. Como tal debe ser reciclada antes de integrarse en Vetusta. Dicho reciclaje aumenta el traumatismo del personaje: Ana es “engordada” materialmente por sus tías de cara a una futura boda.
- 2) otro elemento que subraya su desclasamiento es el choque frontal entre su mundo interior y los valores aceptados socialmente en Vetusta -conflicto típico del realismo y el naturalismo-. ello le lleva a sentirse moralmente sola: a Ana le resulta imposible comunicar y compartir sus experiencias más íntimas e importantes (incluso a D. Fermín le oculta datos en sus confesiones).
- 3) De esta soledad moral de Ana arrancan dos reacciones alternantes y contradictorias: la autocastración, la propia penalización mediante una falsa conciencia de culpabilidad que le lleva a limitar siempre sus expansiones juveniles; por otra parte, a veces Ana penaliza al medio social -Vetusta-, cayendo en la revuelta moral y el desencanto total.
- 4) Ana, como personaje-icón de la mujer decimonónica que es, carece de iniciativa propia: la decisión de casarse, la de abandonar sus aficiones literarias, la de profesar en un convento, etc., es siempre tomada por otro personaje, nunca por ella misma.
- 5) Ana sufre una irredenta pasión familiar de tipo claramente neurótico. El origen de esta pasión está en su orfandad y en la castrante relación con la institutriz. La obsesión maternal de Ana le lleva constantemente a transformar sus relaciones con otros personajes en términos afectivo-familiares: su marido es sobre todo su padre, D. Fermín y D. Alvaro son sus hermanos, etc. Además, la propia Ana llega a pensar en tener un hijo con su marido antes de sucumbir al adulterio.
- 6) Ana tiende constantemente a la sublimación de sus carencias a través del sueño y la fantasía. La solución a sus carencias son siempre soñadas, subconscientes.
- 7) Ana es un personaje con una marcada tendencia a la creación. Su creatividad se orienta desde niña hacia la literatura (escribe y lee con asiduidad), pero este hábito choca frontalmente con el medio social vetustense, regido por la rutina, los rituales y la resignación (la lluvia es su mejor símbolo en ese sentido). Como resultado de ese choque, Ana siente a menudo el tedio vital, el aburrimiento imposible de remediar que acentúa aún más su soledad (no logra entender las visitas constantes de Obdulia o de Visitación, las aficiones de su marido, los banquetes de los marqueses, las actividades en el casino, etc.). El tedio iguala a personajes como Ana, Emma Bovary o Ana Karenina.
- 8) Ana Ozores es, también, un personaje de gran sensualidad, abierto subjetivamente al exterior. La piel de tigre de su alcoba es el símbolo de esta sensualidad reprimida constantemente que choca con su marido, etc.

En definitiva, bajo el personaje de Ana Ozores subyace el mito del laberinto: Ana lucha a lo largo de toda la novela por salir del laberinto social de Vetusta. Abocada a dos posibles salidas -el amor o el misticismo (Alvaro y Don Fermín respectivamente) que acaban en el fracaso más absoluto.

2 . - DON FERMÍN DE PAS

SIGNIFICANTES

Por lo general el protagonista es el personaje del que más información da el discurso. Un análisis cuántico suele ser indicador de la funcionalidad de los personajes en la historia. Sin embargo, no siempre es así, en *La Regenta* don Fermín de Pas es el personaje que más espacio ocupa. y, con frecuencia la crítica lo ha interpretado como protagonista a la par que Ana Ozores. Ya hemos comprobado que la historia de ésta es más amplia y completa que la de ningún otro personaje, y que la historia de don Fermín carece de autonomía y no incluye transformaciones mínimas para que pueda ser considerada como base de la novela. Sin duda, el personaje del Magistral es más relevante como unidad paradigmática que como unidad funcional: es más interesante como figura que por su función en conjunto de la historia.

La ambigüedad que mantiene don Fermín entre las funciones de seductor y de guardián de Ana es paralela a la ambigüedad que observamos en su construcción como personaje. El Magistral está hecho como un personaje no protagonista pero sí principal y además envolvente: su dirección espiritual se traduce en un dominio material que condiciona las acciones de los demás y los incluye en su radio de acción y de influencia. Desde el título, *La Regenta* es la historia de Ana; pero, en el discurso, el primer plano y el mayor relieve activo lo ocupa don Fermín. Ana tiende a adoptar actitudes pasivas y de sumisión que resultan complementarias de las del confesor en los dos ejes semánticos que explican su conducta: el amor y el poder.

El personaje de don Fermín es, pues, muy complejo y tiene al menos en forma incipiente, ese rasgo que la novela actual acentuará, una ruptura en la proporción entre la funcional y la extensión del discurso. En *La Regenta* Don Fermín es, entre los personajes principales, el primero que aparece; visto de lejos es un bulto que se acerca y cuya expresión resulta la de un hombre serio, cejijunto, turbado, que transforma su máscara en sonriente, suave y bondadosa.

Es interesante destacar, cómo su ambigüedad proviene del contraste entre su apariencia general de hombre hermoso y los rasgos concretos, de los que no podemos asegurar que correspondan a tal belleza. Don Fermín es un buen mozo, sano, apuesto, robusto, cual azotacalles de Vetusta que vistiese levita y no sotana, y mejor jugador de bolos de la aldea natal. La novela, en su discurso, construye la descripción de don Fermín respecto a otros personajes en base a oposiciones semánticas que se manifiestan (belleza / fealdad, fuerza / debilidad, etc.) por oposición a Álvaro sobre todo.

Los informes que el discurso da sobre el físico de don Fermín son muy numerosos; unos son descriptivos, otros forman oposiciones directas respecto a los de personajes funcionalmente opuestos. Solamente de la cabeza del Magistral sabemos que tiene: *la tez blanca, los pómulos salientes y el color encendido, los ojos verdes, con pintas que parecen polvos de rapé; la mirada con suavidad de liquen, de crasitud pegajosa, punzante; los párpados anchos, gruesos; la nariz larga, recta, sin corrección ni dignidad, carnoso el extremo, inclinada como un árbol con mucho fruto; los labios largos y delgados, finos y pálidos; la barbilla tiende a subir y a juntarse con la nariz, pero no por apariencia de vejez, sino como expresión de prudencia tirando acobarde hipocresía que anuncia frío y calculador egoísmo; la cabeza pequeña y bien formada, de cabello negro y espeso, cuello robusto, blanco y musculoso, de atleta.* El conjunto, según se dice repetidas veces, es el de un buen mozo, pulcro, elegante y hermoso del que se enamoran las beatas por ley natural, según don Cayetano.

Pero otra cosa es que, a pesar de esos detalles, el conjunto sea atractivo y fuerte, para que resulte del todo adecuado a la función que debe desempeñar el personaje. La figura de Ana se corresponde con la función de seducida que desempeña en la secuencia de adulterio; la figura de don Fermín insiste en la ambigüedad que funcionalmente tiene: en parte coincide con don Álvaro y en parte con don Víctor, como seductor y como guardián respectivamente y corresponde para la primera función el rasgo belleza, para la segunda el rasgo fuerza y prudencia, pero con egoísmo e hipocresía, etc., porque esa función de guardián no le corresponde ni cumple en realidad.

SIGNIFICADOS

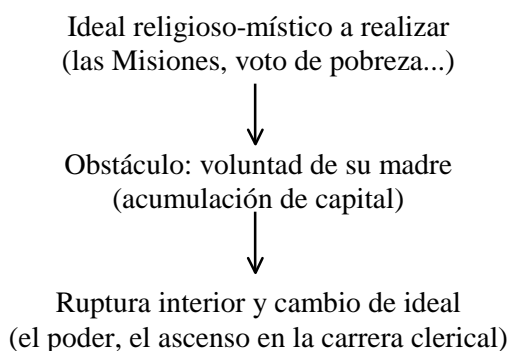
Don Fermín, igual que Ana Ozores, está concebido como solitario, a pesar de la tutela que su madre despliega sobre a su personalidad. Es el resultado de las acciones de ésta, que responde unas veces a su voluntad racional, y otras responden a las inclinaciones de sus sentidos, o de sus sentimientos; o de su subconsciente. Pero una cosa es esa historia interior y otra la imagen que se crea ante los demás: del contraste surge la ambigüedad de su carácter. Con frecuencia, y haciendo excepción de don Víctor y Frigilis, que se muestran como son, sin recovecos ocultos, los personajes de *La Regenta* ocultan parte de su personalidad a sus interlocutores: el Magistral tiene una expresión cuando se cree solo, pero su rostro se reviste de repente de la expresión oficial cuando aparece cualquiera; don Alvaro presenta a Paquito Vegalla sus amores por Ana como un sentimiento romántico; porque la moral positiva y científica del marquesito así lo exige para prestarle ayuda, y, sin embargo, ante Visita esos amores se presentan como una conquista más; Ana finge ante su confesor para ocultarle su inclinación por don Alvaro; y finge ante don Alvaro, a no ser que se sienta segura, como en la escena del balcón el día de Todos los Santos. Todos utilizan máscara ante los demás y todos resultan, desde la perspectiva en que se mueven, difíciles de interpretar en sus relaciones recíprocas, aunque sean claros para el lector, que está al tanto de sus varias facetas y de cuándo actúan con o sin máscara.

Tomando como ejemplo la técnica con que se logra la complejidad de don Fermín respecto a su carácter, observamos que el conocimiento que los demás personajes tienen de él es parcial y, por lo general, inseguro: se basa en rumores, en sospechas, y en su máscara oficial. El lector está sobre aviso desde la primera escena sobre su ambigüedad, que se expresa en la presentación de sus rasgos físicos, en su función doble, en los avisos del narrador, que advierte que existe fingimiento.

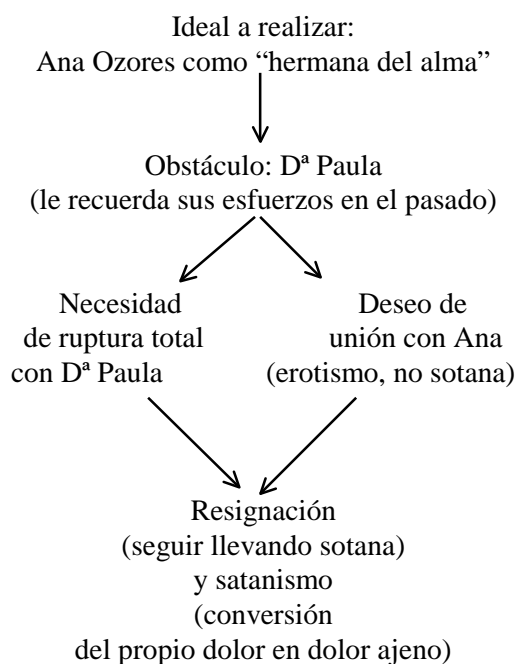
Don Fermín finge ante todos: compone su rostro oficial cuando está en presencia de alguien, y, sea cual sea el problema que le preocupa, se aísla tras su expresión estereotipada de afabilidad. Lo malo es que tiene que componer su rostro para sí mismo, y presentar ante su razón con formas no recusables el sentimiento que Ana despierta en él. La situación entonces no puede ser más comprometida para el Magistral, que reacciona humanamente, pero no

quiere admitirlo. Construye entonces todo un andamiaje lógico para explicar su amor como un sentimiento amistoso puro.

Por otra parte, don Fermín difícilmente puede explicarse como la copia de un canónigo de la Catedral ovetense, porque resultaría inverosímil que todo encajara tan perfectamente entre la realidad y la ficción. En todo caso, en la realidad hubiera encontrado el narrador, es decir, el autor, una persona con esas características, el mérito está en haber creado un relato en el que tan perfectamente encaja como personaje. No cabe duda de que don Fermín no está hecho como trasunto de la realidad, porque se ajusta demasiado a las conveniencias de la novela. La complejidad de este personaje no se refiere sólo a la personalidad, sino también a su desarrollo histórico: don Fermín pierde la personalidad que se había fabricado: vivía por su ambición y componía su imagen ante el público, pero pasa a vivir por el amor de Ana y pierde el control sobre sí mismo. Pero finalmente volverá a ser calculador e inexorable ante la traición de Ana, que lo hizo gozar con su amistad y lo hace sufrir como un condenado con su traición. Don Fermín empezó solo, amó a Ana y termina solo: Todas las ambigüedades de su carácter se concentran en su control sobrehumano al no ahogar a Ana rechazándola en la escena final. Como en el caso de Ana, don Fermín es un personaje en conflicto con su propio pasado (la Brigadiera, etc.). Don Fermín es, en realidad, una proyección trasplantada, proyectada por su madre, D^a Paula. La madre es quien crea el conflicto interno de este personaje, de acuerdo al siguiente esquema:



En esta situación encontramos al personaje al principio de la novela, encaramado a la torre de la catedral y controlando Vetusta y sus aledaños. Ana es, en este sentido, lo más apetecido por todo el clero (confesores), pues ella es el máximo símbolo de Vetusta. Ahora bien, el misticismo de Ana empuja a don Fermín de nuevo al ideal: hay otra cosa en la vida más importante que la ambición de poder. Se genera entonces otra dinámica en don Fermín de Pas:



3. - ÁLVARO MESÍA

SIGNIFICANTES

Frente a los personajes ambiguos y complejos, que suelen ser los protagonistas de los relatos, existen otros apenas esbozados que participan en la acción por un solo motivo y que suelen estar diseñados con un rasgo dominante. Son los personajes que Forster denomina “planos”. Un personaje de este tipo es el don Álvaro de La Regenta.

Si esta novela siguiese el esquema general de los relatos de adulterio, el personaje de don Alvaro, el seductor, tendría un gran relieve, dada su funcionalidad; pero no es así. Don Alvaro está concebido y presentado con una técnica muy diferente a la utilizada para don Fermín y doña Ana, y que es la habitual para los personajes planos. Se aproxima en su forma de presentación a la que se sigue para don Víctor: el narrador adopta ante ellos una postura que mantiene a lo largo de la obra (irónica ante la ligereza de don Víctor; de rechazo ante el calibre moral de don Alvaro). Sin embargo, don Víctor se “regenera” al final, mientras que don Álvaro permanece en su cobardía, en su falta de responsabilidad, es decir, en su papel estereotipado de don Juan, como personaje literario que está extinguiéndose.

Para que resulte un personaje plano y se mantenga como tal en todo el relato, el autor lo trata siempre igual, y siempre con desprecio. Lo llama “el gallo vetustense”, el “don Juan de Vetusta”; en razón de su funcionalidad lo presenta como hermoso, alto, elegante, bien vestido, pero nunca tiene el menor interés en verlo desde dentro, en sus sentimientos, su evolución, sencillamente porque no le reconoce vida interior y lo diseña por el único rasgo procedente de su funcionalidad: conquistador de mujeres.

SIGNIFICADOS

Aparentemente, y en contraste con don Fermín, que pasa de gozar como en el paraíso a sufrir como en el infierno, don Alvaro tiene lo que pudiéramos llamar una “extroversión controlada”. Siempre actúa por el mismo fin: seducir a Ana, y una especie de marioneta de su propio afición. Don Fermín no cuenta a nadie sus sentimientos, él solo los vive y los repasa; don Alvaro los cuenta a sus amigos. El lector, informado mejor que cualquiera de los personajes de la obra en cada capítulo, sabe qué alcance puede dar a los sufrimientos que el Tenorio aparenta ante Paco Vegallana, marquesito ignorante e inmoral, o ante Visitación, resentida y envidiosa de la Regenta.

El desprecio con que el narrador trata a don Álvaro queda de manifiesto con las comparaciones a que somete su “vanidad de dandy muy satisfecho de su físico como herramienta apta para la conquista”.

Si ante el físico de su Tenorio el narrador se burla ante el carácter, sentimientos y conducta no lo hace menos. Todo lo que puede decirse de un personaje así pertenece al mismo eje semántico, el de la Seducción. Aparte de estar atento a su persona, para sentirse bello y en forma, porque “la campaña me coge un poco viejo”, don Alvaro tiene una verdadera sabiduría respecto a las reacciones de las mujeres y en sus relaciones con Ana aplica esos conocimientos con eficacia: sabe con cuánto gusto asumen, al menos en la literatura, el papel de redentoras del Tenorio. Ana se siente halagada por amor (que ella cree sincero) de un hombre que ha conocido tantas mujeres, y se conmueve al verlo “ciego de amor”. Pero que un Tenorio tan vanidoso y superficial tenga éxito hay que relacionarlo con la ingenuidad sin límites de Ana.

Este diseño pertenece a un personaje plano a pesar de su funcionalidad actancial relevante; todo en él se reduce a los rasgos exigidos por su función: hermosura y vanidad. El narrador destaca únicamente un rasgo más: la grosería que en juicios y palabras manifiesta el Tenorio continuamente, porque no hay que esperar que se comporte de otro modo. Hemos recogido varias citas textuales en que se utiliza la palabra grosero: “*este momento crítico... al cual momento groseramente llamaba para sus adentro el cuarto de hora*”, “*aquella adúltera primeriza -era la frase grosera del seductor*”. Todavía el narrador se muestra más indignado contra don Alvaro después de la seducción, y ya no vuelve a llamarlo por su nombre cuando se refiere a él directamente, sino que es “el gallo”, “el Tenorio vetustense”, “el Gran Tacaño del amor”, “el libertino gracioso”, etc.

La misma reacción tendrá don Fermín, que al enterarse de la traición de Ana, llama a Mesía Tenorio de pega, Tenorio provinciano, hombre de yeso, un busto hermoso, un narciso estúpido, un elegante de aldea, un egoísta de yeso... La figura de don Alvaro está tratada siempre con desprecio: hasta el ecuaníme Frígilis, que todo lo perdonaba, le llama “zascandil”. Podemos deducir que esta actitud del narrador ante su personaje, que se manifiesta

también textualmente a través de don Fermín y de Frígilis, no es más que una forma recurrente de valorar la función que el personaje desempeña. El diseño de un personaje está totalmente subordinado al actante del que es figura: un Seductor ha de ser bello; ha de ser vanidoso, pero es despreciable desde el punto de vista moral y en opinión del narrador es además grosero. Con estas notas está construido un personaje plano, don Alvaro Mesía, que cumple la función de Seductor en el relato. Los personajes planos suelen ser los comparsas sociales, secundarios que dan color al ambiente y que se mueven por una motivación única generalmente. Puede ser plano también un personaje que da figura a un actante fundamental, en cuyo caso se construye con las notas exigidas por su función. Este es el caso de don Álvaro Mesía.

4. - OTROS PERSONAJES

Hay además un enjambre de personajes secundarios que se sitúan, como ayudantes u oponentes, en la órbita de los anteriores; todos ellos están vistos desde afuera y distanciados por ironía, que resulta una constante actitud del narrador.

Si algo podemos señalar como rasgo común a todos los personajes de *La Regenta*, a pesar de su variedad, es que todos tienen sobre sí mismos una conciencia irreflexiva: actúan sin pleno conocimiento de la trascendencia de sus acciones. No es que no sepan lo que hacen, ya que cada uno tiene sus propios fines y los procura; es que las acciones diarias no las ven trascendentalmente, es decir, son personajes con visión limitada de su persona y de su capacidad de acción: la visión del conjunto y la trascendencia de cada acción corresponde al narrador.

Partícipes o espectadores los personajes menores asisten al drama desde cerca o desde lejos, desempeñando funciones secundarias y dejando oír su voz cuando es necesario.

El narrador inventó un tejido identificable, un mundo en que el modelo -capital de provincia- fuera reconocido a primera vista y, para conseguirlo, echó mano de una fauna caracterizada por la pequeñez, reveladora de angostura y miseria intelectual y moral. En el medio, en el ambiente, espacios separados pero intercomunicantes de los grupos sociales, domina la inclinación a la ruindad, el chisme como aglutinante de los diversos y aun de los opuestos.

Las excepciones pronto se notan -Frígilis, Benítez- y así sucede con las simetrías -Teresina, Petra-, las coincidencias de contrarios -Visitación y doña Petronila, abyectas en sus complicidades-, las divergencias en carácter -Ripamilán y Mourelo-, etc. Un sistema de paralelismos y contraposiciones refuerza la estructura. Los personajes impares -doña Paula, el obispo Camoirán-, por actividad o por pasividad participan en la acción, unas veces apagándose, otras al revés, saliendo de la sombra para afirmarse en su intervención, como Frígilis.

LAS TÍAS DE ANA

Hay dos figuras en ese conjunto (que, en realidad, son una desdoblada), con las que el narrador se muestra inmisericorde: son las tías de Ana, las señoritas de Ozores, las solteronas doña Agueda y doña Anuncia. no tuvieron niñez, ni tuvieron sentimientos que no fuesen ridículos; tienen aspecto de brujas. Son melindrosas y asustadizas en público y desvergonzadas hasta el límite cuando hablan en privado: no tienen matices, son siempre lo peor.

Cuando se enfadan son como arpías, y el narrador tiene palabras para encarecer cómo gritan, cómo gesticulan, cómo amenazan, y tiene que acudir a imágenes casi surrealistas o esperpénticas y a metáforas porque parece que sea imposible.

LOS VETUSTENSES

A lo largo del relato entran y salen una multitud de personajes de mayor o menor importancia en la historia de Ana Ozores. Todos ellos están descritos por sus “tics” y por sus frustraciones. Algunos de ellos, representativos de la colectividad vetustense, del medio social en el que vive la protagonista, son:

PERSONAJE	“TIC”	FRUSTRACIÓN
Don Saturnino Bermúdez	Erudición arqueológica y visitas nocturnas a los barrios bajos de Vetusta.	Erótica (enamorado en silencio de Ana) y mujeriego contra su propia imagen pública.
Trifón Cármenes	Escribe poemas y gana siempre en los juegos florales de Vetusta.	No pasa de ser un “poetastro”
Visitación	Visitas continuas, especialmente a casa de los marqueses de Vegallana.	Desea estar entre la clase dirigente de Vetusta. Carencias económicas en su

		casa.
Ronzal	Desea llamar siempre la atención de cuantos le rodean.	Aspira al refinamiento de Mesía.
Obdulia Fandiño	Ayuda a Mesía en sus conquistas amorosas. Coquetea de vez en cuando con Saturnino Bermúdez.	Aspira al refinamiento de Ana.
“Trabuco”	Desea llamar la atención pública.	Intenta utilizar un léxico culto pero se equivoca constantemente.
Paquito Vegallana	Acompañar a Mesía constantemente.	Se aprovecha de las mujeres abandonadas por Mesía.
Olvido Páez y los Carraspique	Representan la ideología más conservadora y católica.	Están dominados por don Fermín de Pas.
Los marqueses de Vegallana	Se dedican a una vida festiva.	Son infelices conyugalmente.
Teresa y Petra	Se muestran dóciles con sus amos, don Fermín y Ana, respectivamente pero son muy ambiciosas.	Deseo erótico muy marcado, que satisfacen a escondidas.

En conjunto, todos estos personajes nos muestran un tejido social en plena evolución: Vetusta es un núcleo social en transición, en plena dialéctica entre la burguesía y la aristocracia. La burguesía, incapaz de derrocar a la aristocracia, tiene que pactar con ésta para acceder y compartir el poder.

La aristocracia vetustense tiene dos sectores: la vieja (los Carraspique) y la nueva, (los Ozores y los Vegallana). Ambas se nos muestran católicas y en todos sus convencionalismos. Mientras la primera se declara carlista e intransigente en materia religiosa, la segunda pacta con la burguesía y se muestra más abierta y tolerante.

La iglesia, por su parte, aparece jerarquizada (desde el obispo al perrero “Palomo” o los monaguillos como Celedonio) y dividida internamente por las luchas entre los integrantes del clero (Glocester, don Fermín, etc.). En cambio, externamente, la iglesia está siempre aliada con la aristocracia en el poder.

Por último, el proletariado vetustense aparece marginado en el barrio del Campo del Sol, pero plenamente consciente de sus diferencias con el resto de la población. En este grupo social hay que integrar a los criados y sirvientes, sin ideología propia pero con un marcado deseo de ascenso social y auto-promoción.

PERSONAJES MARGINALES

Junto a los anteriores personajes aparecen otros que, por voluntad propia o ajena, se muestran al margen de la vida en Vetusta. En este sentido, son personajes con una marcadísima personalidad que les diferencia del resto:

Don Víctor Quintanar y don Pompeyo Guimarán son dos románticos desfasados, que viven en una “realidad” distinta a la de Vetusta. Quintanar cree vivir en una comedia calderoniana (justo hasta el final, cuando irónicamente de actuar calderonianamente y muere ridículamente en el duelo con Mesía). Guimarán, en cambio, desde su ateísmo piensa constantemente en Dios mientras todos le ignoran. Ambos, en su inocencia e ingenuidad, abren las puertas al mal (el adulterio de Ana, el ascenso económico de D^a Paula). Su dignidad nace finalmente cuando la realidad les golpea: Quintanar tiene que actuar al modo de Calderón al final de la historia y Guimarán encuentra a Dios en el momento de morir.

El obispo Camoirán y Frígilis son los personajes que “olvidan” la realidad en que viven, son el apartamiento de Vetusta y la incontaminación. El primero está “cegado” por la divinidad y su ceguera permite el ascenso de D^a Paula; el segundo se integra en la naturaleza (cacerías). En ambos casos, se trata de una automarginación dañina para otros personajes: Guimarán y la propia Ana (que se casa con Quintanar gracias a Frígilis).

D^a Paula, la madre de don Fermín de Pas es un personaje, en cambio, realista y pragmático hasta la insensibilidad absoluta: no se engaña nunca y no tienen ningún modelo de conducta predeterminado. Domina la realidad en su propio beneficio.

Es, junto a Mesía, un buen ejemplo de “personaje plano”, sin ninguna densidad ni evolución psicológica en la historia.