

3.a.- FOCALIZACIÓN NARRATIVA

El narrador de *La Regenta* anuncia su posición desde las primeras escenas del discurso del relato. Don Fermín, desde la torre de la catedral, es decir, desde arriba, y con un antejo es decir, con privilegios, observa la ciudad y relaciona objetos y personajes en el espacio cerrado de Vetusta: “el Magistral paseaba lentamente sus miradas por la ciudad escudriñando sus rincones, levantando con la imaginación los techos, aplicando su espíritu a aquella inspección minuciosa como el naturalista estudia con poderoso microscopio las pequeñeces de los cuerpos (...), sus miradas no salían de la ciudad (...); la conocía palmo a palmo, por dentro y por fuera, por el alma y por el cuerpo”.

Así la ve el narrador, y así la conoce y así nos la muestra: como un escritor naturalista, minucioso y buen observador. Clarín crea un narrador de la vida de Vetusta que atiende, eso sí, preferentemente a los conflictos humanos y psicológicos, a los que analiza minuciosamente, ampliando detalles, repitiendo o resumiendo, e incitando a veces la misma imaginación de los lectores para que suplan lo que los sentidos no alcancen.

El narrador de *La Regenta* es un observador que, como el Magistral desde la torre contempla desde las alturas del ideal la más absoluta materialidad vetustense para expresar, finalmente, la imposibilidad del pacto entre materia y espíritu intentada anteriormente en la llamada “novela de tesis”. Globalmente, sus rasgos definitorios le acercan bastante al prototipo de narrador naturalista formulado por G. Flaubert:

NARRADOR ÚNICO
OMNISCIENTE (+)
INTERVENCIONISTA (-)
REFLEXIVO
EXTRADIEGÉTICO
DISTANCIADO (+)
IGUALITARIO

NÚMERO DE NARRADORES

Sobre el primero de los anteriores rasgos no merece la pena insistir pues parece bastante obvio: a lo largo de *La Regenta* no hay ningún “cambio de voz”, siempre “oímos” al mismo narrador de principio a fin.

SABIDURÍA

Si distinguimos los diversos grados de sabiduría en base al grado de conocimientos de el narrador tiene de la historia que cuenta, comparándolo con el grado de conocimiento que tienen los personajes de esa misma historia y de si mismos, en el caso de *La Regenta* parece un tanto arriesgado afirmar de forma tajante que el narrador es totalmente omnisciente. De hecho, un personaje como Ana Ozores, la protagonista, tiene un altísimo grado de conocimiento (no total, desde luego) de si misma.

Bien es cierto que el narrador no hace ningún tipo de ostentación de su sabiduría a lo largo de tan extenso relato, pero hay determinados momentos del discurso en los que se entrevé dicha omnisciencia por parte del narrador. Veamos algunos de forma esquemática:

Cap.	Pág.	Cita	Significación
II	174	<i>“Hubo en el Cabildo épocas de negra intransigencia en que se persiguió la manía de Ripamilán como si fuera un crimen, y se habló de escándalo y de quemar un libro de versos que publicó Arcipreste a costa del marqués de Corujedo, gran protector de las letras. Por este tiempo fue cuando se quiso excomulgar a don Pompeyo Guimarán, personaje que se encontrará más adelante. Pasó aquella galerna de fanatismo (...)”</i>	El narrador sabe, al comienzo del relato, qué personajes van a aparecer en la historia más adelante: desde el inicio de la historia conoce ya los acontecimientos futuros

			mientras que los personajes no.
III	203	<i>“¡Confesión general! -estaba pensando- . ‘Eso es la historia de toda la vida’. Una lágrima asomó a sus ojos, que eran garzos, y corrió basta mojar la sábana. Se acordó de que no había conocido a su madre (...)”</i>	El mismo personaje desconoce, seguramente, el detalle revelador de su leve llanto.
V	294	<i>“Frigilis quería decir frágiles. Tal era la divisa de D. Tomás: la fragilidad humana. Él mismo había sido frágil. Había creído demasiado en las leyes de la adaptación al medio. Pero de esto ya se hablará en su día. Ocho años más adelante brillaba en todo su esplendor su noble manía de perdonarlo todo”.</i>	El narrador sabe qué va a ocurrir en Vetusta ocho años más tarde.
XIII	586	<i>“Los ojos del Magistral siguieron mientras pudieron el carruaje. La Regenta le sonreía de lejos, con la expresión dulce y casta de poco antes, y le saludaba tímidamente, sin aspavientos, con el abanico... Después no se vio más que el anguloso perfil de Ripamilán... que movía los brazos como las aspas de un molino de muñecas. El otro coche pasó como un relámpago. De Pas vio una mano enguantada que le saludaba desde una ventanilla. Era una mano de Obdulia, la viuda eternamente agradecida. No saludaba con las dos, porque la izquierda se la oprimía dulce y clandestinamente Joaquinito Orgaz, quien jamás hizo ascos a platos de segunda mesa, en siendo suculentos”.</i>	Desde una perspectiva en la que la escena se focaliza en la visión del Magistral el narrador conoce detalles que este personaje desconoce.
XVI	69	<i>“Lo que no sabía don Álvaro, aunque por ciertos síntomas favorables lo presumiese a veces su vanidad, era que la Regenta soñaba casi todas las noches con él . Irritaba a la de Quintanar esta insistencia de sus ensueños (...)”</i>	Es evidente que el narrador sabe más, en este momento del relato, que ambos personajes.
XXX	575	<i>“Si Ripamilán hubiera podido salir de su casa, no hubiera respetado aquel acuerdo cruel del ‘gran mundo’. Pero el pobre Don Cayetano había caído en su lecho para no levantarse. Allí vivió, siempre contento, dos años más. Acabó su peregrinación en la tierra cantando y recitando versos de Villegas”</i>	El narrador avanza sucesos futuros, que, evidentemente, son desconocidos por el personaje.

Otro mecanismo narrativo, cuyo uso es sintomática de la omnisciencia del narrador son los símbolos y elementos de sugestión. Así, por ejemplo, el catastrófico final de Ana Ozores ha sido “predecido” por el narrador varias veces a lo largo del relato:

“Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas. Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo”.

De hecho, con este final, acaba toda una serie de referencias a la sensación de asco y a la figura del sapo, que ha venido proyectándose desde el principio del relato, tras la confesión general, en la fuente de Mari-Pepa, donde “un sapo en cuclillas miraba a la Regenta” horrorizada (IX). Los versos de Zorrilla ha querido hacerlos ridículos “manchándolos con su baba la necedad prosaica pasándolos mil veces por labios viscosos como vientre de sapo” (XVI). El Magistral, al enterarse del desmayo de Ana en brazos de Mesía, en el baile del Casino, por medio de Gloucester, califica a éste de: “Aquel sapo, aquel pedazo de sotana podrida” (XXV). Ana, al descubrir que “a amaba un canónigo, se estremeció como al contacto de un cuerpo viscoso y frío” (XX). El narrador omnisciente, pues, avanza con el leit-motiv del asco y del sapo el final de la historia desde sus inicios, extendiéndolo a través de las páginas de la novela como una presencia maligna e infamadora, de un simbolismo inquietante y polivalente, que queda abierto justo en la misma clausura del relato.

A la luz de estos ejemplos parece evidente la omnisciencia del narrador. Pero lo verdaderamente propio de *La Regenta* es, como ya se ha dicho, la “modestia” con que dicho narrador la muestra a lo largo de toda la novela, consecuencia clara del afán naturalista por la objetividad o neutralidad máxima del narrador a lo largo del relato (aspiración formulada por G. Flaubert).

REFLEXIVIDAD

El narrador de *La Regenta* parece, a primera vista, transitivo, dado que a lo largo de un relato tan extenso como éste los ejemplos de “reflexividad” son muy poco numerosos y de escasa relevancia. El narrador no parece ser muy consciente del hecho de “narrar”; o, al menos, no verbaliza dicha conciencia en su propio discurso. Veamos algunos de los escasos ejemplos de ello:

Cap.	Pág.	Cita	Significación
VI	322	“Unos eran personajes averiados que habían contraído la costumbre de trasnochar en Madrid, otros elegantes y calaveras de Vetusta que los imitaban. Pero de esta tertulia de última hora tendremos que hablar más adelante, porque a ella asistían personajes importantes de esta historia. Eran las tres y media de la tarde. Llovía (...)”	En ambos casos parece que el narrador desea dar a su propio discurso -aunque de manera
VI	331	“Militaba en el partido más reaccionario de los que turnaban en el poder. “Dadme un pueblo sajón -decía-, y seré liberal”. Más adelante fue liberal sin que le dieran el pueblo sajón, sino otra cosa que no pertenece a esta historia (...)”	muy atenuada- la apariencia de crónica, de “historia”.

Ahora bien, *La Regenta* es un relato plagado de referencias literarias que tienen un función estructuradora de la acción y caracterizadora de los personajes. En esta dimensión “metaliteraria” -que se verbaliza a veces en el discurso del narrador- ahí reside la “reflexividad” narrativa de esta novela y parte de su modernidad

Como novela metaliteraria, *La Regenta* puede ser considerada, hasta cierto punto, un “inter-texto” en el que se incluyen numerosos prototipos literarios que funcionan como modelos de conducta de los personajes vetustenses. *La Regenta* es como una gran cocina literaria en la que se mezclan condimentos procedentes de muy diversas tradiciones por medio de variadísimas recetas, sus personajes tienen siempre una sofisticada relación con la literatura.

El caso más espectacular es, sin duda, el de don Víctor Quintanar, para quien la literatura, bajo forma de comedias de capa y espada y dramas de la honra (Calderón), no supone tan sólo un medio de escapar de la realidad cotidiana y de realizarse sublimadamente en un mundo ideal, sino que es asimismo la pasión del actor de quien revive la literatura representándola, y la pasión de un actor convencido, de un único papel, el de marido calderoniano, para quien la acción se proyecta sobre la vida reconduciéndola y orientándola según sus valores. Hasta el descubrimiento del adulterio don Víctor ha pretendido prolongar la ficción en la vida misma, pero cuando la vida reproduce la casuística de la ficción, y sus dos mundos, el ficticio y el real, confluyen la realidad pone en cuestión la ejemplaridad de la ficción. Don Víctor descubre que, al revivir una situación que ha imaginado vivir cientos de veces, no es el feroz héroe calderoniano en que se transportaba, sino el anciano débil del caserón de las Ozores: los valores de la comedia no pueden no servir en la realidad, lo que parecía bello en las redondillas resulta horroroso en la vida. El desenlace del conflicto entre don Víctor personaje y don Víctor metapersonaje, no puede ser más realista, pues supone el triunfo de la realidad sobre la ficción, como en el don Quijote agónico.

Frente a D. Víctor, Álvaro nunca llega a creerse un Don Juan Tenorio: domina al metapersonaje y se aprovecha de ello continuamente.

Ana, por su parte, tiene varios referentes a lo largo de su vida: Emma Bovary (la romántica intempestiva) y Santa Teresa de Jesús (la beata activa). Además, se casa con un calderoniano, es asediada por un falso Tenorio y por un canónigo basado en el de *Nôtre Dame de Paris* de V. Hugo.

En conjunto -igual que en el *Quijote- La Regenta* se estructura, bajo este punto de vista, como una gran parodia del *Don Juan Tenorio* (obra contemplada por Ana en el capítulo XVI).

EXTRADIEGÉTICO

De forma general, puede afirmarse que el narrador de *La Regenta* es extradiegético, externo o contemplativo; es decir, no se implica como personaje en la historia que está relatando, ni siquiera como mero testigo de algún episodio.

Ahora bien, ello no supone que el discurso del narrador sea completamente distanciado. A lo largo del relato son innumerables los ejemplos de acercamiento del narrador respecto a los personajes: estamos ya lejos del narrador realista de las novelas de tesis. Con el naturalismo -y esta novela es ejemplo de ello- el narrador inicia todo un proceso de acercamiento y pérdida de poder frente a los personajes del relato (que cada vez, de manera inversa, cobran más autonomía frente al narrador).

Veamos algunos ejemplos:

Cap.	Pág.	Cita	Técnica
XVI	74	“No le negó la delicia de anegarse en su mirada, y no trató de ocultar el efecto que en ella producía la de don Álvaro. <u>Hablaron del</u> caballo, del cementerio, de las tristeza del día, de la necesidad de aburrirse todos de común acuerdo, de lo inhabitable que era Vetusta. Ana estaba locuaz, hasta <u>se atrevió a decir</u> lisonjas, que si directamente iban con el caballo también comprendían al jinete. Don Álvaro estaba pasmado (...)”	ESTILO INDIRECTO
II	184	“El Magistral sabía todo lo que Ripamilán pensaba de el y le consideraba el más fiel de sus parciales. Por eso le esperaba. Tenía que hacerle ciertas preguntas que, no tratándose del Arcipreste, podrían ser peligrosas. Glocester había olido algo. “¿Cómo no se marchaba el Magistral?. ¿Cómo sufría aquella jaqueca? No, pues él tampoco dejaba el puesto”. Era el de Mourelo el más cordial enemigo que tenía el Provisor”.	ESTILO INDIRECTO LIBRE CON COMILLAS
I	132	“Alguien subía por el caracol. Los dos pilletes se miraron estupefactos. <u>¿Quién era el osado?</u> . -¿Será Chiripa? -preguntó Celedonio entre airado y temeroso. -No ; es un carca, ¿no oyes el manteo? Bismarck tenía razón; el roce de la tela con la piedra producía un rumor silbante, como el de una voz apagada que impusiera silencio. El manteo apareció por escotillón; era el de don Fermin de Pas (...)”	ESTILO INDIRECTO LIBRE
XVI	67	“(…) Ana era también romántica (todo lo que no era parecerse a ella lo llamaba Visita romanticismo), pero de otro modo; no, no había que temer, sobre todo tan pronto, una pasión sacrílega; pero lo que ella temía era que el Provisor, por hacer guerra al otro -las razones de pura moralidad no se te ocurrían a la del Banco- empleara su grandísimo talento es convertir a la Regenta y hacerla beata. <u>¡Qué horror!</u> . Era preciso evitarlo. Ella, Visita, no quería renunciar al placer de ver a su amiga caer donde ella había caído (...)”	ESTILO INDIRECTO LIBRE "PURO"
XV	632	“Don Santos volvió a su monólogo, interrumpido por entorpecimientos del estómago y por las dificultades de la lengua. ¡Miserables! -decía con voz patética, de bajo profundo- ¡miserables...! ¡Ministro de Dios...! ¡ministro de un cuerno...! El ministro soy yo, yo, Santos Barinaga, honrado comerciante que no hago la forzosa a nadie... que no robo el pan a nadie... que no obligo a los curas de toda la diócesis... eso, eso, a comprar en mi tienda cálices, patenas (...) -iba contando por los dedos, que encontraba con dificultad- y demás, con otros artículos (...)”	MONÓLOGO TRADICIONAL (lo que el personaje dice)
X	436	-¿Querrá algo la señora? -preguntó. Sobresaltada, la Regenta respondió: ¿Yo...?, ¿qué...?. Nada; vete. “Después de todo, era una tontería haber dado aquel desaire a la Marquesa, estando decidida a no comulgar al día siguiente. Pero, ¿y por qué no había de comulgar?. ¿Era ella una beata con escrúpulos necios?. ¿Qué tenía que echarse en cara?. ¿En qué había faltado? Todo Vetusta en aquel momento estaba gozando entre ruido, luz, música, alegría, y ella sola, sola allí en aquel comedor oscuro (...)”	MONÓLOGO EN 3ª PERSONA Y CON COMILLAS (lo que el personaje piensa)
XIII	570	“Sería una gran imprudencia dar un paso más; si yo aprovechase la excitación de la comida me perdería para mucho tiempo en el ánimo de esta señora: estoy seguro de que ella tal vez se siente excitadilla, de que también está pensando en mis rodillas y en mis codos, pero no es tiempo todavía de aprovechar estas ventajas fisiológicas... Esta ocasión no es ocasión... Veremos allá en el Vivero; pero aquí nada, nada; por más que pinche el apetito”. Y estaba más fino con Anita, pero nada más (...)”	MONÓLOGO EN 1ª PERSONA CON COMILLAS
I	133	“(…) Se avenía a esta ley cuyos efectos procuraba evitar. Si él hubiera sido señor, alcalde, canónigo, fontanero, guarda del Jardín Botánico, empleado en casillas, sereno, algo grande en suma, hubiera hecho lo mismo <u>¡dar cada puntapié!</u> . No era más que Bismarck un delantero (...)”	ESTILO DIRECTO LIBRE
III	198	“(…) se tomó el pulso, y después se puso los dedos de ambas manos delante de los ojos. Era aquélla su manera de experimentar si se le iba o no la vista. Quedó tranquila. No era nada. Lo mejor sería no pensar en ello. “ <u>¡Confesión general!</u> ”. Sí, esto había dado a entender aquel señor sacerdote. Aquel libro no servía para tanto. Mejor era acostarse (...)”	ESTILO DIRECTO LIBRE CON COMILLAS

“Una tarde, tal vez creyendo que dormía la sobrinilla, o sin recordar que estaba, cerca, en el gabinete contiguo a su alcoba, hablaron las dos hermanas de un asunto muy importante.
-Estoy temblando, ¿a que no sabes por qué? -decía doña Anuncia.
-¿Si será por lo mismo que a mí me preocupa?
-¿Qué es?
-Si esa chica...
-Si aquella vergüenza...
-¿Eso! (...)”

En toda esta gran variedad de técnicas narrativas subyace el descubrimiento del subconsciente psicológico del personaje por parte del narrador (G. Flaubert), proceso que culminará, ya en el siglo XX, con la técnica llamada “flujo o corriente de conciencia” (J. Joyce) en la que el narrador ya no está presente de ninguna manera.

Otra técnica utilizada en *La Regenta* para recortar el poder del narrador es la perspectiva socializada, que da a bastantes fragmentos del discurso la estructura de un relato coral o polifónico: varios personajes, por ejemplo, dan su punto de vista sobre otro personaje, un hecho determinado, etc., pero el narrador se oculta, no opina. Como ejemplo basta citar el capítulo II (pág. 182), en el que, después del coro, se reúne el Cabildo en la sacristía de la catedral: sus comentarios sobre Obdulia y otros personajes son una auténtica polifonía en el sentido antes mencionado (“*La historia de Obdulia Fandiño profanó...*”).