



INTERVENCIONISTA

En este sentido hay que decir que el narrador de *La Regenta* tiende a ser intervencionista, pero de una forma bastante diluida y peculiar. De hecho, esta novela es un buen ejemplo del menor intervencionismo narrativo de la novela naturalista respecto a la realista o “de tesis”. Como novelista, Clarín tuvo presente la obsesión de Flaubert de la máxima objetividad y la neutralidad absoluta del narrador, pero no la puso en práctica de modo radical. Vemos, como ejemplo, algunas de las “pequeñas” intervenciones del narrador en los primeros capítulos del relato:

Cap.	Pág.	Cita
I	124	<i>“Cuando en las grandes solemnidades el cabildo mandaba iluminar la torre con faroles de papel y vasos de colores, parecía bien, destacándose en las tinieblas, aquella romántica mole. pero perdía con estas galas la inefable elegancia de su perfil, y tomaba los contornos de una enorme botella de champaña. Mejor era contemplarla en clara noche de luna, resaltando en un cielo puro, rodeada de estrellas que aprecian su aureola (...)”</i>
I	145	<i>“(...) A pesar de esta injusticia distributiva que don Fermín tenía debajo de sus ojos, sin que le irritara, el buen canónigo amaba (...)”</i>
I	150	<i>“No cabe duda que el señor don Saturnino, siquiera fuese por bien del arte, mentía no poco y abusaba de lo romántico y de lo mudéjar. Para él todo era mudéjar (...)”</i>
IV	233	<i>“Y además, curaba el entendimiento y el corazón a los niños con píldoras de la Biblia y pastillas de novela inglesa para uso de las familias. Era, en fin, una hipocritona de las que saben que a los hombres no les gustan las mujeres beatas, pero tampoco descreídas, sino, así un término medio (...). La hipocresía de doña Camila llegaba hasta el punto de tenerla en el temperamento, pues siendo su aspecto el de una estatua anafrodita, el de un ser sin sexo, su pasión principal era la lujuria, satisfecha a la inglesa: una lujuria que pudiera llamarse metodista si no fuera una profanación (...)”</i>
IV	246	<i>“Por fortuna, en el espíritu de Ana la impresión más fuerte del arte antiguo y de las fábulas griegas, fue puramente estética; se excitó su fantasía, sobre todo, y gracias a ella, no a don Carlos, aquel inoportuno estudio del desnudo no causó estragos (...)”</i>

Por otra parte, el uso de la llamada “perspectiva socializada” a lo largo del relato subraya más esta tendencia al intervencionismo muy matizado de Clarín: entonces son los personajes quienes opinan, no el narrador. Por ejemplo:

Cap.	Pág.	Cita
II	181	<i>“Hablabas, siempre que podía, al oído del interlocutor, guiñaba los ojos alternativamente, gustaba de frases de segunda y hasta tercera intención, como cubiletes de prestidigitador, y era un hipócrita que fingía ciertos descuidos en las formas del culto extremo, para que su piedad pareciese espontánea y sencilla (...)”</i>

Se presenta al personaje de Gloucester dentro de la presentación de otro personaje, Ripamillán. Es éste quien opina sobre aquél, y no el narrador.

Otras veces, el narrador diluye su responsabilidad narrativa y sus intervenciones mediante la técnica del escalonamiento de perspectivas:

Cap.	Pág.	Cita
III	202 - 209	<i>“(...) ¡Confesión general!...(...) La Regenta recordaba todo esto como va escrito(...)”</i>

En el texto que acabamos de citar, por ejemplo, encontramos que:

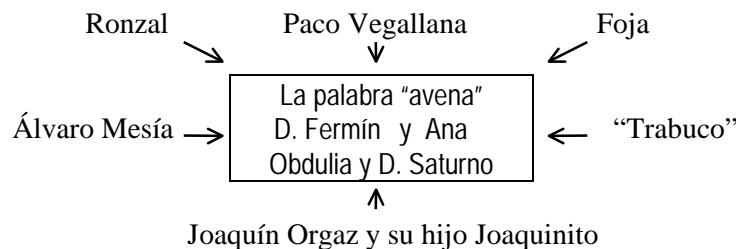
Nivel 1	El narrador cuenta al lector	Que Ana adulta recuerda su infancia mientras prepara en su alcoba la confesión general
Nivel 2	Ana adulta recuerda a Ana niña Y Ana niña cuenta a Ana adulta	Viviendo una infancia traumática El episodio de la barca del trébol junto a Germán
Nivel 1	El narrador recupera la palabra	Para contar las consecuencias inmediatas del episodio junto a Germán en Ana niña

Cuando los hechos llegan al lector, han pasado por toda una serie de intermediarios que los perspectivizan y mediante los cuales, casi inadvertiblemente el narrador se ha ido desembarazando de toda intervención, incluso de la responsabilidad directa de narrar, dejando la palabra a su personaje en diversos escalones o grados.

IGUALITARIO

En cuanto al poder de aplicación, en *La Regenta* nos encontramos con un narrador que no ve la realidad relatada a través del punto de vista de un único personaje; el narrador no privilegia la percepción de un solo personaje, sino que tiene un especial interés en ser igualitario, en ofrecer los diferentes puntos de vista de los personajes en un plano que a veces es de absoluta igualdad.

Hay bastantes ejemplos de ello: los dos primeros capítulos, en los que diferentes personajes nos dan sus impresiones del Magistral o de Ana antes de que éstos entren en contacto por primera vez (cap. III) en el Espolón; la primer parte del capítulo VII es también otra buena muestra del igualitarismo narratorial. Su estructura, en este sentido, es ésta:



Como hemos dicho antes, este trato de igualdad para con los diferentes puntos de vista que los personajes tienen sobre otro personaje, un hecho, etc., no es casual, sino que el narrador está interesado en plasmarlos como medio de caracterización indirecta de los personajes. Así, el personaje A, por ejemplo, se caracteriza, no tanto por lo que el narrador dice de él, sino por sus opiniones respecto al personaje B o por la opinión que él mismo les merece a B, C, D, etc.

Tan marcado es este rasgo narrativo en esta novela que, hasta cierto punto, puede afirmarse que *La Regenta* es una novela polifónica o coral.

DISTANCIADO

Excepto en el caso del obispo de Vetusta y de "Frígilis", el narrador se distancia totalmente de los personajes de *La Regenta*, incluyendo a la protagonista.

En el caso de los dos primeros personajes, no puede hablarse de forma abierta de identificación, pero es indudable que hay ciertos rasgos en estos personajes (se encuentran al margen de la sociedad de la Restauración, amor por la naturaleza, actitud receptiva hacia del Darwinismo, etc.) y determinados aspectos ideológicos de Clarín.

Así, pues, puede decirse que el narrador se distancia de Vetusta a lo largo de todo el relato. Parece obvio, además, que este distanciamiento no tiende en este caso a la magnificación (convertir a un personaje en héroe, por ejemplo) sino todo lo contrario: la actitud del narrador es profundamente crítica hacia los personajes del relato, cuando no abiertamente ridiculizadora.

En este sentido, el narrador utiliza dos procedimientos fundamentalmente: la ironía y la deformación grotesca.

La ironía del narrador se manifiesta en la novela en diferentes aspectos. Así, en cuanto a la acción, resulta irónico que la mujer más bella de Vetusta, Ana, centro de las miradas de todos y del amor de los hombres, está casada con un viejo que no le hace el menor caso, es amada por un canónigo que no debe amarla aunque pueda, y es seducida por un don Juan gastado y caduco por los años y los excesos.

Este planteamiento irónico, con visos de sarcasmo y de amargura se acentúa al final: la novela podría interpretarse como una exaltación del sentimiento (es decir, románticamente), si hubiese terminado al final del capítulo XXVIII; puede leerse por un modelo ético ante el castigo que reciben los transgresores de los principios morales de un código social burgués, pero en esta lectura quedaría sin explicar que el principal culpable, don

Alvaro, quede absuelto. ¿Cómo puede toda una sociedad condenar a una adúltera, cuando ha sido esa misma sociedad quien la ha empujado al adulterio?.

En cuanto a los personajes, la ironía preside por ejemplo los discursos del canónigo como hombre enamorado y defensor de una moral positiva; las relaciones de Ana con D. Fermín, porque ambos aparentan una confianza que no es sincera; Don Alvaro, el seductor, también está visto irónicamente, pues se mueve por vanidad y dice sentir un amor que en realidad es la impaciencia y el despecho de un don Juan defraudado.

La Regenta se abre con una frase (“La heroica ciudad dormí la siesta...”); el segundo capítulo se inicia con otra: “El coro había terminado: los venerables canónigos habían cumplido por aquel día su deber de alabar al Señor entre bostezo y bostezo”. En estas frases y en muchas otras que se prodigan a lo largo de la novela, el narrador ironiza sobre algunos tópicos aceptados sin discusión en Vetusta: que la ciudad sea heroica lo dice hasta el escudo, (“muy noble, muy leal, benemérita, invicta, heroica y buena ciudad”). Cualquiera de los adjetivos de la enumeración parece incompatible con dormir la siesta pero de un modo especial ese de “heroica”: hay algunas connotaciones de la siesta que no parecen compatibles con el heroísmo.

Los personajes secundarios se presentan, con cierta frecuencia, a través de una visión irónica que los ridiculiza y orienta al lector en su interpretación. La ironía en estos casos se consigue mediante el contraste entre lo que dice el personaje y lo que se deduce del contexto. Expresiones cultas, latinismos, frases altisonantes sin sentido, que se ponen en boca de Ronzal, del médico Somoza o del petimetre Joaquinito Orgaz para ridiculizarlos y mostrar su ignorancia o su desvergüenza, resultan irónicos en el contexto. Son muchos los ejemplos que podrían espigarse, pero bastan unos pocos para verificar el procedimiento y su sentido:

Cap.	Pág.	Cita
V	270	<i>“(…)Eso no importa; así fui yo, y después que... -Ana sintió brasas en las mejillas- empecé a engordar, a comer bien y me puse como un rollo de manteca. Y suspiró otra vez doña Águeda, acordándose del rollo que había sido.(…)”</i>
V	275	<i>Doña Anuncia no cocinaba, pero iba a la compra con la criada y traía lo mejor de lo más barato. Ayudábala a comprar bien un antiguo catedrático de psicología lógica y ética, gran partidario de la escuela escocesa y de los embutidos caseros. No se fiaba mucho ni del testimonio de sus sentidos ni de las longanizas de la plaza. Era muy amigo de doña Anuncia y la ayudaba a regatear (...)</i>
VI	306	<i>“Pero contra la afirmación del jefe de Fomento protestaban los hechos. De Vetusta y sólo de Vetusta salieron aquellos insignes tresillistas que, una vez en esferas más altas, tendieron el vuelo y llegaron a ocupar puestos eminentes en la administración del Estado, debiéndolo todo a la ciencia de los estuches (...)</i>

El otro procedimiento narrativo que utiliza el narrador para distanciarse de los personajes es la deformación grotesca. En este sentido, no es casual que el narrador se “enseñe” de forma especial con las tías de Ana, personajes emblemáticos de la “alta sociedad” vetustense. Con las hermanas Ozores, doña Anuncia y doña Águeda, y el resto de personajes de la alta Vetusta, parece realizarse la irónica definición que Clarín regalara a la novela a propósito de *Tormento* de Galdós, a la que califica de “un episodio de una historia natural de nuestra fauna bautizada”.

Así, el propio narrador nos describe a ambos personajes de este modo: “Al ventilar semejante negocio, el tipo de la trotaconventos de salón, que sólo se diferencia de las otras en que no hace ruido asomaba a la figura de aquellas solteronas, como anuncio de vejez de bruja. La chimenea arrojaba a la pared las sombras contrahechas de aquellas señoritas, y los movimientos de la llama y los gestos de ellas producían en la sombra un embrión de aquelarre” (pág. 282, cap. V).

La tentación de la deformación grotesca, preesperpéntica y bien poco naturalista no es nada extraña en Clarín, que la practica en algunos de sus cuentos enlazando con Quevedo, a través de Larra, y con Valle-Inclán. Los motivos macabros y los juegos de sombras, las animalizaciones y la gestualidad crispada, son elementos de esa deformación grotesca clariniana.