

EL ASEDIO AL CASTILLO: MOTIVO TRADICIONAL EN *LA REGENTA*

Emilio F. Blanco Gómez
Universidad Autónoma
Madrid

Cuando, hace unos años, Iris M. Zavala evaluaba globalmente *La Regenta*, señalaba que la novela era una reflexión sobre la literatura, puesto que lo literario y el acto de lectura «forman parte sustancial de la estructura narrativa como mediadores entre personajes y situaciones»¹. La bibliografía sobre el tema ha crecido de forma considerable y han sido bastantes los críticos que se han ocupado del asunto, tanto lateral como monográficamente². Casi todos ellos han indicado que la abundancia de estas claves literarias convierte a *La Regenta* en un caso único en todo el siglo XIX³.

Así, para J. Oleza la interpenetración de vida y literatura «sirve funda-

¹ I. M. Zavala (ed.): *Romanticismo y realismo*, en F. Rico (ed.): *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1982, vol. 5, p. 565.

² Cfr., entre otros, y sin afán de exhaustividad, S. Beser: «Literatura en *LR*. Romanticismo y arquetipos literarios», en su introducción a S. Beser (ed.): *Clarín y LR*, Barcelona, Ariel, 1982, pp. 59-89; A. Brent: *Leopoldo Alas and La Regenta. A Study in Nineteenth Century Spanish Prose Fiction*, Columbia, The Univ. of Missouri Studies, XXIV, n.º 2, 1951, pp. 30-41 y 105-109; F. Durand: «Characterization in *LR*: point of view and theme», *BHS*, XLI (1964), pp. 86-100, recogido en S. Beser (ed.): *op. cit.*, pp. 247-270, por donde citaré; R. M. Jackson: «'Cervantismo' in the creative process of *Clarín's LR*», *MLN*, 84 (1969), pp. 208-227; J. Oleza: Introducción a *LR*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 69-70; V. de Tomasso: «Il significato dei riferimenti letterari ne *LR* —letteratura e vita», en *Clarín nella narrativa spagnola del secondo ottocento. Sei studi su Leopoldo Alas*, Pisa, Pacini Editore, 1973, pp. 23-46.

³ Beser: *op. cit.*, p. 72: «Sería difícil encontrar otra novela del siglo pasado en que aparezcan tantas menciones de autores y obras, desde los clásicos hasta sus coetáneos»; V. de Tomasso: *art. cit.*, p. 39, extiende todavía más su importancia: «*LR* è dunque un libro così infarcito di riferimenti alla letteratura quale difficilmente se ne potrebbe trovare l'equale». Véase Brent: *op. cit.*, p. 38: «The express references and allusions to literature, used as figures of speech, are exceedingly numerous.»

mentalmente a los efectos de la ironía clariniana» y juega con la literatura dentro de la literatura, pues refleja la erudición del autor y sirve para caracterizar a sus personajes⁴. F. Durand sugiere distinguir entre las referencias literarias usadas para ilustrar la pretendida cultura de ciertas gentes y la interacción vida-literatura, aspecto que él relaciona con el punto de vista⁵. A. Brent, partiendo de que la literatura «fulfills various needs in the lives of its characters», ha analizado el papel que ésta tiene en sus vidas y ha confeccionado un *corpus* de citas de obras y de personajes literarios en *La Regenta*⁶. De Tomasso ha establecido una tipología de las menciones, según revelen la personalidad de un personaje, critiquen una clase social, expresen las ideas de *Clarín* sobre la obra citada o sirvan para caracterizar comportamientos o estilos de los habitantes de Vetusta⁷.

* * *

Sin embargo, la presencia de la literatura no se agota ahí, ya que la novela de Alas recurre también a una serie de motivos literarios tradicionales. La pechera de Mesía, por ejemplo, atrae «los ojos del diputado provincial [Ronzal] como la luz a las mariposas» (I, vii, 340), imagen esta última ampliamente usada desde la antigüedad griega⁸. En el capítulo final aparece el idealismo fantástico del Magistral quejándose «como una tórtola; recordaba sin rencor, como en una elegía, los días de la amistad suave» y se habla de sus «quejidos de tórtola» (II, xxx, 546), remedo claro del motivo del ave solitaria, símbolo de la casta viudez, que tan admirablemente estudió M. Bataillon⁹. En el mismo sentido podría verse la presencia de Álvaro Mesía a caballo ante el balcón de Ana Ozores (II, xvi, 74-76), ya que este animal ha simbolizado tradicionalmente la pasión.

Estas imágenes resultan más interesantes no cuando aparecen rara vez, como las citadas, sino en aquellos casos en que se repiten constantemente, llegando a formar una red que envuelve el texto clariniano. Es el caso del motivo del *castillo de amor*, que cuenta con una larga tradición literaria, puesto que ya en la poesía trovadoresca era conocido y se va a desarrollar

⁴ Oleza: *op. cit.*, p. 70.

⁵ Durand: *art. cit.*, p. 250.

⁶ Cfr. A. Brent: *op. cit.*, pp. 30-37. Véase el «Appendix A»: «The role of literature in *LR*», pp. 105-109.

⁷ *Vid.* De Tomasso: *op. cit.*, p. 24, y su desarrollo en pp. 25-38.

⁸ Cfr. A. S. Trueblood: «La mariposa y la llama: motivo poético del Siglo de Oro», *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, Burdeos, Insto. de Ests. Ibéricos e Iberoamericanos, Univ. de Bourdeaux III, 1977. Las citas de *LR* proceden todas de la edición de J. Oleza, Madrid, Cátedra, 1984; va en romanos altos el tomo, en romanos bajos el capítulo y en arábigos la página.

⁹ Véase M. Bataillon: «La tortolica de Fonte Frida y del *Cántico espiritual*», *NRFH*, VII (1953), pp. 291-306.

a lo largo de los últimos tiempos de la Edad Media y en el siglo XVI¹⁰. Habría que diferenciar, en esta evolución, dos subtipos del tópico, según sea la imagen una transmutación del poeta (hombre)¹¹ o de la amada (mujer). En este último sentido aparece, v. gr., en *El Cortesano*:

... porque, en verdad, si bien lo queréis mirar, no ay fortaleza en el mundo tan inespunable ni tan bien defendida, que combatiéndola con muchas menos fuerzas y artes que por derrocar el firme corazón de una mujer se inventan, no la tomásedes al primer combate¹².

Este es el sentido con que aparece en *La Regenta*, ya que Ana Ozores es vista por un grupo de personajes como un castillo muy bien defendido que hay que tomar. El motivo, claro está, no merecería ser analizado si solamente recogiese el uso tradicional, pero lo cierto es que *Clarín* va a darle una gran importancia, de manera que supera el símil para integrarse en el desarrollo de la novela.

En la pista nos pone el diputado Ronzal, alias *Trabuco*. Cuando se discute en el Casino si Mesía pone o no varas a la Regenta, exclama: «Y ese señor don Juan Tenorio puede ir a llamar a otra puerta, que la Regenta es una fortaleza inexpugnable» (I, vii, 337), opinión esta que no es sino la primera expresión de algo que la heroica ciudad tiene muy asumido: «Toda Vetusta diciendo: “¡La Regenta, la Regenta es inexpugnable!”» (I, viii, 394).

Va a ser el tenorio vetustense quien, como corresponde a su condición de tal, intente el asedio a la Regenta, porque él era «el único conquistador

¹⁰ Véase, a título de ejemplo, Arnaut Daniel: «Doutz brais e critz», estr. II, en M. de Riquer (ed.): *Los trovadores*, Barcelona, Planeta, 1975, vol. II, pp. 632-635.

¹¹ Como señaló Keith Whinnom, «prisiones, así como infiernos y castillos de Amor, las hay a montones en la Edad Media» (véase la «Introducción» a su edición de la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, Madrid, Castalia, 1971, p. 50). De este tipo pueden verse, a título indicativo solamente, los poemas «Castilo d'amor» y «Escala d'amor» de Jorge Manrique (en *Poesía*, ed. J. M. Alda Tesán, Madrid, Cátedra, 1984, 9.ª ed., pp. 93-99); la composición n.º 64 de Iohan de Tapia en el *Cancionero de Estúñiga*, en donde el motivo es exaltación de la propia fidelidad del poeta (Manuel y Elena Alvar [eds.], Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981, págs. 177-8); la «Guerra d'amor», de Luis de Vivero, en el *Cancionero General* (Madrid, RAE, 1958, ed. facsimil, fol. LXVIII); «Una torre de viento por amor de una señora llamada Ana», de C. de Castillejo (*Obras*, ed. F. Domínguez Bordona, Madrid, Espasa-Calpe, 1957, vol. II, p. 21); el soneto que comienza «Sintiendo voy de amor gran agonía», de Luis Milán (*El cortesano*, Madrid, Colección de libros españoles raros o curiosos, tomo VII, 1874, p. 323); el soneto que empieza «¡Oh quién tuviese un corazón de aceror», de Villegas (en su *Inventario*, Madrid, Colección Joyas Bibliográficas, vol. XV, 1956, p. 54);...

¹² Cito por la edición de M. Menéndez Pelayo, Madrid, CSIC, 1942, p. 275. En el campo de la poesía, véanse las «Coplas de Barba a su amiga combatiéndola como a fortaleza», en la ed. cit. del *Cancionero General*, fol. CLXXII).

serio del bando» (II, xvi, 92) y quien se propone la empresa más difícil. De no saber que sus lecturas eran bien reducidas y que se limitaban en gran medida a teorías materialistas¹³, cualquier lector podría pensar que sigue los consejos ovidianos del *Ars Amandi*: aprovecha la ocasión que le brinda el teatro (Ov: I, 133-4; II, xvi)¹⁴; considera que todas las mujeres pueden alcanzarse (Ov: I, 269-70; Álvaro: «Tan mujer era la Regenta como las demás; ¿por qué se empeñaban todos en imaginarla invulnerable?», I, vii, 355); cultiva la amistad del marido (Ov: I, 584; «Don Álvaro sufría el tormento [de soportar a don Víctor] pensando en la venganza», II, xix, 187); lo mismo hace con la criada, llegando a acostarse con ella (Ov: I, 350 y 380; II, xxix, 507); confía en que su ausencia, la fingida indiferencia y «la historia de sus amores con la *ministra* le prepararía el terreno» (Ov: I, 365-6; II, xxiv, 372); no tiene empacho en prometer amor eterno a la Regenta, siguiendo el ovidiano «Promittas facito, quid enim promittere laedit?» (Ov: I, 443; II, xxix, 503: «había jurado y seguía jurando todos los días una eternidad de amores»); siempre elegante y limpio (Ov: I, 513-522), disimula su amor bajo la apariencia de amistad (Ov: I, 720; Mesía «en los casos graves procedía con la paciencia de un estudiante tímido que ama platónicamente», I, vii, 355); no desdeña emplear caminos furtivos (Ov: II, 246): salta la tapia del caserón de los Ozores y allana la casa de una aldeana, Ramona, según cuenta en el Casino (II, xxix, 511, y II, xx, 232-4); visita a la mujer cuando está enferma (Ov: II, 319-20; cuando Ana Cae enferma, «él había ido a visitarla todos los días, pero como si no, no le dejaban verla», II, xx, 217); la acostumbra a su presencia (Ov: II, 345-8), y para ello visita a diario la finca de los marqueses de Vegallana mientras los Quintanar están allí.

Pero si el gallo vetustense sigue al pie de la letra algún consejo de Ovidio —algo que, como ya he dicho, no se puede asegurar totalmente—, es el de acosar a la asediada y no marchar sin victoria, que Ovidio recomienda en dos ocasiones (Ov: I, 394 —«perprime temptatam nec nisi victor abi»— y I, 486 —«Insequere, et voti postmodo compos eris»). Ese acoso se manifiesta en la novela, entre otros muchos signos, en la imagen del castillo. Mesía piensa en la casa de los Vegallana como «el lugar más a propósito para comenzar en regla un asedio y esperar los acontecimientos» (I, vii, 354), pero será a la salida del teatro, el segundo día por la noche, cuando se acerca a la casa de los Ozores y se pregunta: «Una vez allí, ¿por qué no continuar el *cercó* romántico?» (subr. mío: I, X, 446)¹⁵. Si se atiende a que Alvaro se

¹³ «His ideas [...] are the result of a superficial reading of Buchner's *Kraft und Stoff* and works of Flammarion, Moleschott, Wirchow and Wogt». A Brent: *op. cit.*, p. 33.

¹⁴ La primera cita corresponde a Ovidio; la segunda, a *LR*, según el sistema indicado. Las citas de Ovidio proceden de la ed. de F. W. Lenz del *Ars amatoria*, Torino, Paravia, 1969. *Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum*; en romanos altos, el libro; en arábigos, los versos.

¹⁵ Para G. Sobejano, la acción de la novela es sencilla: «cercó puesto a una casada insa-

mueve « en un camino maltrecho, de piso desigual y fangoso entre dos paredones, uno de la cárcel y otro de la huerta de los Ozores», se puede pensar que simbólicamente el donjuán discurre por el foso de un castillo.

Es en la segunda parte de la novela, con mucha más acción que la primera¹⁶, donde se dispara este tipo de referencias. Ese castillo que es la Regenta desconcierta a Mesía en multitud de ocasiones: «Don Álvaro estaba pasmado, y si no supiera ya por experiencia que aquella fortaleza tenía muchos órdenes de murallas, y que al día siguiente podría encontrarse con que era lo más inexpugnable lo que ahora se le antojaba brecha...» (II, xvi, 74-5). Ha puesto cerco a la dama y piensa en «aquel sitio de meses y meses, al fin del cual el *arte* decía que estaba la rendición de la más robusta fortaleza» (II, xx, 217). El propio narrador recurre a la imagen en alguna ocasión al hablar del ataque decisivo de Álvaro «a la fortaleza de la Regenta» (II, xxix, 504).

El tenorio de Vetusta realiza calculadores soliloquios acerca de la toma de su pieza, a través de los cuales se aprecia su estado de ánimo y la marcha de la empresa: «Era doloroso aplazar otra vez [...] todo proyecto de conquista» (II, xx, 242); en el baile del Casino piensa: «Nunca había desistido de conquistar aquella plaza [= la Regenta]» (II, xxiv, 372); en los baños de la costa «no se daba prisa. Aquella casada no era como otras; había que conquistarla como a una virgen; [...] los ataques brutales la hubieran asustado» (II, xxviii, 491).

Para tomar una posición en la guerra hay que luchar. Por ello también es frecuente la metáfora del ataque, realmente recurrente en los monólogos del conquistador¹⁷: «a no ser que abundasen las ocasiones de ataques bruscos con seguridad del secreto» (I, vii, 355); «Había que dar un salto. Ya debía de estar aquello bastante preparado. Aquello era el corazón de la Regenta» (I, vii, 356). En sus momentos de desánimo «creía con fe inquebrantable que su único recurso sería la ocasión difícilísima, casi imposible, de un ataque brusco, bárbaro» (II, xviii, 157). El narrador teoriza sobre este vocabulario de Álvaro, ironizando con frecuencia: «el día en que yo me atreva [...] a intentar un ataque franco, *personal* —era la palabra técnica en su arte de conquistador—...» (II, xvi, 69); en otra ocasión apostilla: «el ataque *personal*, como llamaba [Mesía] al más brutal y ejecutivo» (II, xvi,

tisfecha y soñadora por un sacerdote [...] y un libertino [...]. Vid. «LR y Su único hijo a la luz de la literatura europea de su tiempo», en *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1985, pp. 114-159. La cita, en p. 116.

¹⁶ Cfr. Alarcos Llorach, E.: «Notas a LR», en *Ensayos y estudios literarios*, Madrid, Júcar, 1976, pp. 99-118.

¹⁷ La metáfora bélica no está en ningún modo ausente de la novela realista del XIX: «¡A ella, a ella! ¡Como Santiago a los moros!», piensa Basilio de Brito cuando concibe la idea de conquistar a su pariente. Vid. Eça de Queiroz: *El primo Basilio*, Barcelona, Maucci, s. a. [1904?], vol. I, p. 78.

75); cuando relata que una de las veces iba seguro, añade: «no quería *brusquer* —según pensaba él en francés— un ataque» (II, xxv, 389).

Es sabido que en la toma de un castillo es fundamental el avance sobre el terreno, ya que se trata de ganar la plaza. También el tenorio es consciente de ello y evalúa frecuentemente su avance: «Algunas insinuaciones tal vez temerarias le habían hecho perder terreno...» (I, vii, 357). «Además —pensaba don Álvaro— el día que yo me atreva, por tener ya preparado el terreno...» (II, xvi, 69). Pero lo más desazonante para él era pensar que no avanzaba: «Desde la noche de Todos los Santos, Mesía, vergüenza le daba confesárselo a sí mismo, no había adelantado un paso» (II, xviii, 159); «mientras reinase en el corazón de Ana lo que él llamaba el misticismo erótico [...] no podría adelantar un paso» (II, xxiv, 372). Por esta causa «había levantado el campo hasta mejor ocasión» (*ibid.*). La campaña, otro término de carácter militar, es aludida frecuentemente por el estratega del amor: «¡Lástima que la campaña me coja un poco viejo!» (II, xxiv, 357); más tarde, en vez de precipitar un ataque, asegura que «además, quería él prepararse para la campaña. Estaba debilucho» (II, xxv, 389).

A lo largo de la novela, y en relación con su desarrollo estructural, las esperanzas de Mesía aumentan o disminuyen, según la influencia que sobre Ana posee el Magistral. Se ha visto ya algún caso, pero lo cierto es que la de Ozores «le había humillado con su resistencia» (II, xx, 230) y más tarde se niega a reconocer que «había habido un tiempo en que perdiera la esperanza de vencer a la Regenta» (II, xxix, 506). Recuperará parte de ella cuando decide «emprender aquel camino subterráneo y traidor, pero ya no podía menos»: cultivar la amistad de don Víctor; reconoce que era una villanía, pero «¡qué diablo! mayores bellaquerías había en la historia de sus aventuras» (II, xix, 187). Aún quedan algunos pasajes que se podrían interpretar en la misma dirección: la vehemencia erótica de la protagonista es interpretada por el materialismo grosero del donjuán como «hambre atrasada» (II, xxix, 504), algo lógico en todo asedio a una fortaleza, pues el cerco, por definición, supone la privación de alimento, de amor en este caso.

* * *

En esta lucha que libra por la posesión de Ana Ozores, Álvaro Mesía sabe desde el comienzo que cuenta con un poderoso rival¹⁸: don Fermín de

¹⁸ Casi todos los críticos han señalado esta competencia entre ambos, en uno u otro sentido. Cfr., dentro de la amplísima bibliografía clariniana, J. L. Aranguren: «De la Regenta a Ana Ozores», en *Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 177-211, p. 187: «... de las dos dimensiones esenciales de esta novela, la primera consiste en la lucha de don Fermín y de Álvaro por la conquista de Ana»; Sh. H. Eoff: «Leopoldo Alas», en *El pensamiento moderno y la*

Pas, cuya influencia puede ser peor que cualquier otra: «Todo se puede echar a perder ahora —había pensado don Álvaro—. La devoción sería un rival más terrible que Cármenes; el Magistral, un buen cancerbero más respetable que don Víctor Quintanar» (I, vii, 357). Así planteadas las cosas, el miedo que siente el libertino frente al canónigo va a ser una constante a lo largo de la novela. Y de nuevo se materializa a través de la imagen del castillo, pues Mesía ve al Provisor ansioso también de tomar la fortaleza: «Tal vez se la había llevado ya. Tal vez la fina y corrosiva labor del confesionario había podido más que su sistema prudente», y se pregunta: «Yo pongo el cerco, pero ¿quién sabe si él ha entrado por la mina?» (II, xx, 217), que es precisamente lo que intenta hacer él al frecuentar la compañía de don Víctor, como ya se ha visto. En el baile del Casino vuelve a reflexionar de forma similar, dando incluso la batalla por perdida: «Por supuesto —concluía—, siempre y cuando que la fortaleza no se haya rendido al caudillo de la iglesia. Si el Magistral es aquí el amo... entonces no tengo que esperar nada...» (II, xxiv, 372).

Va a ser precisamente a partir de ese momento cuando tome conciencia de que aún puede conquistarla: «¡Es mía! ¡Ese Magistral debe de ser un cobarde! Es mía...» (II, xxiv, 374). La prueba más clara se encuentra el día en que la Regenta desfila de penitente por Vetusta, escena que supone «la culminación de la hegemonía de Fermín de Pas y abre la crisis que provocará el cambio de orientación de Ana»¹⁹: al chocar los ojos de ambos, «De Pas comprendió, con ira, que el del balcón no se daba por vencido» (II, xxvi, 426).

De esa «serie de guerrillas» que se desarrolla entre ambos²⁰ también es consciente el provisor: «Porque aquel [don Álvaro] era el enemigo, sí, don Fermín volvía a sospecharlo...» (II, xviii, 162), aunque a ojos de Ana intente

novela española, Barcelona, Seix-Barral, 1965, pp. 74-90 y 83: «Es la lucha de dos hombres por una mujer»; S. Serrano Poncela: «Un estudio de *LR*», *PSA*, XLIV (1967), pp. 19-50, recogido en Beser (ed.): *op. cit.*, pp. 137-161, por donde cito, p. 157; J. Oleza: «Clarín: las contradicciones de un realismo límite», en su libro *La novela del siglo XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, Barcelona, Laia, 1984, pp. 147-235, p. 200: «Ambos luchan por Ana»; M. de Sempurrún Donohue: «La doble seducción en *LR*», *PSA*, LXXI (1973), p. 224: «una lucha de rivales que se odian y se temen»; F. Weber: «The dynamics of motif in Leopoldo Alas' *LR*», *RR*, LVII (1966), pp. 188-189, p. 195: «In the rivalry between Álvaro and Fermín...».

Acerca de las metáforas de la lucha, cfr. J. Rutherford: *Leopoldo Alas: LR*, London, Tamesis Books, 1974, pp. 52-53. El mismo asunto, desde una perspectiva de la lucha por la supervivencia, en M. W. Rice: «The meaning of metaphor in *LR*», *REH*, XI (1977), pp. 141-151, esp. p. 143.

¹⁹ Cfr. la nota 22 del capítulo XXVI de la edición de J. Oleza. Véase también C. Bobes Naves: «Los espacios novelescos en *LR*», *Cuadernos del Norte*, V (1984), pp. 51-57, en p. 56.

²⁰ Cfr. E. Sánchez: «La dinámica de espacio en *LR* de Clarín», *Cuadernos del Norte*, II (1981), pp. 28-35, p. 32: «Una guerra que a nivel de narración adopta la forma de pelea viciosa por los favores de una heroína entre los dos líderes, Fermín y Álvaro»; para la alusión a la guerra de guerrillas, *vid.* M. de Sempurrún Donahue: *art. cit.*, p. 224.

disimular esta rivalidad: «Orgaz le llamaba a gritos: “¡Álvaro! ¡Álvaro! aquí vive... tu rival...” eso decía, tu rival... ¡la calumnia ha llegado hasta ahí...!» (II, xxiii, 351). En realidad toda Vetusta es consciente de ello, como se ve por lo que comentan los comensales al salir de la *cena sacrilega* del Casino («Todo esto lo ha preparado Mesía; don Fermín es su rival y él quiere arruinarle, aniquilarle»; II, xx, 239), pero quizá Visita lo sea en grado máximo, y lleva a temer que el Magistral «por hacer guerra al otro [don Álvaro] empleara su grandísimo talento en convertir a la Regenta y hacerla beata» (II, xvi, 67).

* * *

Se ha visto que toda Vetusta creía inexpugnable a la Regenta, pero los personajes que más cercanos están de ella son los que la ven como una fortaleza. Así ocurre con el Marquesito, Paco Vegallana, que «estaba admirado de la heroica resistencia de la de Ozores» (II, xviii, 155) y que, extrañado ante las dificultades de su idolatrado Álvaro, «le proponía planes de ataque y medios para entrar en la plaza por sorpresa», haciendo daño al tenorio cada vez que le hablaba del asunto (II, xviii, 157). Visita se admira de Ana, que —dice— «resistía al hombre irresistible con heroicidad de roca» (II, xviii, 159). Entre los tres personajes se establece una especie de pacto tácito para rendirla, «pero tanto afán era inútil; ni Visita, ni Paco, ni los paseos a caballo de Mesía conseguían rendir a la Regenta. ¡Y si al menos se viera que era indiferencia aquella fortaleza!» (II, xviii, 160). Lo que ocurre en estos últimos casos es que no se puede saber a ciencia cierta si se trata de la misma imagen que emplea Mesía o es una alusión al carácter de la mujer de Quintanar.

Lo cierto es que el sacerdote también emplea el símil, aunque muy circunstancialmente: «¡Soñaba! la fortaleza de la vigilia desvaneciase por la noche...» (II, xvi, 72). Como a Mesía, le duele perder terreno y hace lo posible por evitarlo: «temiendo los peligros de la fantasía de Ana, por no perder terreno, tenía que dejarla abandonarse a los espontáneos arranques de ternura piadosa» (II, xviii, 152).

La propia Ana se expresa en términos parecidos a los de su galanteador: «Tenía miedo; veía su virtud y su casa bloqueadas, y acababa de ver al enemigo [Mesía] asomar por una brecha» (I, x, 447). En los primeros momentos llega incluso a figurarse al sacerdote como un «escudo librado y fuerte» que «la defendía de don Álvaro» (I, xv, 584). La tarde de Todos los Santos cree «perder el terreno adelantado en su curación moral» (II, xvi, 73) y tras su convalecencia ve su cuerpo como un campo de batalla: «otra vez volvía la vida a moverse en aquel cuerpo mustio, asolado, como campo de batalla» (II, xix, 185).

Cuando el bueno de Víctor Quintanar conoce su desgracia, descubre, al

inspeccionar la tapia de su casa, la escala que unas páginas antes (II, xxix, 511) ha construido Álvaro para acceder al nido del amor adúltero: «la veía todos los días veinte veces y hasta ahora no había reparado lo que era: ¡una escala!» (II, xxix, 524). Toma entonces conciencia de lo que representa simbólicamente esa escala: «aquella amistad fingida, aquel sufrirle comedias y confidencias, aquel malquistarle con el señor Magistral... todo aquello era otra escala y él no la había visto nunca, y ahora no veía otra cosa» (*ibid.*). Se trata, obviamente, de una prolongación del símil, pues todo eso que el ex-regente ve como escala no es sino el camino subterráneo que el seductor ha empleado para entrar en el castillo.

A tenor de lo expuesto, parece claro que la figura de Ana Ozores adopta simbólicamente la forma de una fortaleza en la novela. Si no se tratase más que de una fórmula tradicional de expresar el deseo amoroso y la seducción, su empleo no tendría tanto interés, pero lo cierto es que a través de esta imagen se canaliza toda una serie de claves que pueden contribuir al entendimiento de la obra. Es de suponer que cuando *Clarín*, en una novela donde casi todo está muy trabado, diseminó tal cantidad de referencias en el mismo sentido, había otorgado a esa imagen algún tipo de significado.

Mucho se ha hablado del espacio en *La Regenta*²¹ y no se puede dudar ya de los múltiples niveles de significación que presenta. De todos los tipos señalados, quizá el más interesante sea el espacio psicológico, señalado entre otros por Oleza y Bobes²². Habida cuenta de la identificación que se sugiere en la obra Ana-fortaleza, parece lógico pensar que la Regenta aparece, a ojos de los vetustenses, pero sobre todo ante los de Álvaro Mesía, como un territorio bien definido que adopta la forma de un castillo por el que luchan dos contrincantes. Ocurre, además, que —como señala R. Gullón—, con cierta frecuencia existe la posibilidad de «ligar la creación del espacio a la formulación de una ideología»²³. Y en este caso no hay que pensar dema-

²¹ Véase, para un estudio del espacio físico, R. Martínez Galán: «La descripción del escenario en *LR*», en *Actas del Simposio Internacional «Clarín y La Regenta en su tiempo»*, Oviedo, Univ. de Oviedo, Ayto. de Oviedo y Principado de Asturias, 1987, pp. 569-586; S. Beser: «Espacio y objetos en *LR*», en A. Vilanova (ed.): *Clarín y su obra*, Barcelona, Dpto. de Lit. Española de la Fac. de Filología de la Univ. de Barcelona, 1985, pp. 221-228; C. Bobes Naves: *art. cit.*; E. Sánchez: «La dinámica del espacio...», *art. cit.*

²² Cfr. Oleza: *La novela del siglo XIX...*, *op. cit.*, p. 205: «El espacio y el tiempo [...] son desbordados una y otra vez por el espacio interior y el tiempo psicológico»; C. Bobes Naves: *Teoría general de la novela. Semiología de LR*, Madrid, Gredos, 1985, pp. 208-209; y también su *art. cit.*, pp. 52-54, esp. p. 52: «los mismos personajes, o el narrador en forma directa o indirecta, crean nuevos espacios que sobrepasan el espacio físico y el espacio social en que se encuadran.»

²³ R. Gullón: «Espacios novelescos», en G. Gullón y A. Gullón (eds.): *Teoría de la novela (Aproximaciones hispánicas)*, Madrid, Taurus, 1974, pp. 243-265. La cita, en p. 247. Recogido más tarde en R. Gullón: *Espacio y novela*, Barcelona, Antoni Bosch, 1980, con el título «Conceptos de la espacialidad», pp. 1-21.

siado para averiguar cuál sea ésta: el castillo ha sido desde siempre símbolo del poder.

Un buen número de críticos ha visto la pugna entre Álvaro Mesía y Fermín de Pas por conseguir a la Regenta como una lucha por el poder²⁴. En el caso de este último, el afán de mando está bien claro: el Magistral busca el dominio espolcado por su madre, Paula Raíces. Desde el primer momento se le ve orgulloso de ello: «¿Qué había hecho él? Conquistar» (I, i). En la procesión, máximo exponente de su imperio durante el desarrollo de la novela (véase la nota 19), su pensamiento se muestra orgulloso ante los jesuitas («¿Quién podía más?»; II, xxvi, 425). Más tarde se ve «su poder espiritual claudicante» (II, xxviii, 490), y en el último capítulo piensa con respecto a Ana: «yo soy tu dueño, [...] mandaba en tu alma, que era lo principal» (II, xxx, 547)²⁵.

No sólo él es conciente de ello; el resto de los personajes también lo saben. Foja, Mourelo, don Custodio, Guimarán, *El Alerta*, Álvaro y Visitación aparecen en el capítulo XXII trabajando «por derrumbar aquella montaña que tenían encima: el poder del Magistral» (II, xxii, 307). El propio Mesía se atreve a decir a la Regenta: «lo menos malo que se podía pensar de él era que se proponía ganar a las señoras de categoría para adquirir más y más influencia» (II, xxviii, 477)²⁶.

Y no deja de ser curioso que sea precisamente el donjuán vetustense quien diga esto a Ana, ya que él hace lo mismo, como reconoce al comienzo de la novela: «Él era, ante todo, un hombre político [...] que aprovechaba el amor y otras pasiones para el medro personal» (I, vii, 355). No de otra manera se puede entender sus relaciones con la *ministra* durante el verano, por ejemplo.

Parece claro, pues, que el cuerpo y el alma de Ana Ozores se convierten en una especie de territorio ideológico de cuya posesión depende el poder

²⁴ Véase, entre otros, Serrano Poncela: *art. cit.*, p. 157: «la conquista de aquella mujer notable, excepcional en el tosco medio provinciano, será una prueba de poderio»; para Semprún Donahue, *art. cit.*, p. 224, la conquista de Ana supone «el triunfo social en el seno de una sociedad a la cual pretenden ambos despreciar»; Oleza: *La novela del siglo XIX...*, *op. cit.*, p. 200: «Ambos luchan por Ana, pero también por el poder. El poder religioso del Magistral es un poder político, como el de Mesía, y por eso tiene que enfrentarse. El poder del confesionario y del lecho no son más que una misma forma de poder»; B. Ciplijauskaitė: *La mujer insatisfecha (El adulterio en la novela realista)*, Barcelona, EDHASA, 1984, p. 57: «en los dos casos se trata menos de la conquista de una mujer que de la dictadura en la ciudad.» M. W. Rice hace extensible esta lucha por el poder a todos los vetustenses: *art. cit.*, p. 149: «The Vetustans fight for power and prestige.»

²⁵ Acerca de la pasión de poder de este personaje véase Aranguren: *op. cit.*, p. 191; S. Beser: «Literatura en LR...», *art. cit.*, p. 65; J. Oleza: *La novela del siglo XIX...*, *op. cit.*, p. 194.

²⁶ *Vid.* Oleza: *La novela del siglo XIX...*, *op. cit.*, p. 221: «El confesionario se convierte en un instrumento de poder. Dime a quién confiesas y te diré qué escalafón ocupas.»

en Vetusta y por el cual luchan los adversarios²⁷. El hecho de que la heroína de la novela adopte, a ojos del libertino seductor, la estampa de una fortaleza que se le resite, no es más que otra clave para entender la novela en el mismo sentido.

²⁷ La idea la sugirió Aranguren: *op. cit.*, p. 208: «su más preciosa joya, Ana (binariamente dividida también en su “cuerpo” y “alma”) como el “dominio” o “territorio” ecológico por el que luchan dos conquistadores.» Creo que sale fortalecida si se atiende al uso de la imagen del castillo en la obra.