

Dos lecturas de Clarín en el alma y el destino de la Regenta: el *Libro de la vida* de Teresa de Jesús y *Don Juan Tenorio* de Zorrilla

ROSA NAVARRO DURÁN
(Universitat de Barcelona)

A veces ahondar en la vida de un escritor puede darnos datos reveladores para entender aspectos de su obra, pero conocer sus lecturas siempre nos da claves esenciales para ello. La biblioteca de un escritor es aguja para navegar por las aguas de su creación, y como él es consciente de ello, no es raro que precise en su mismo texto lecturas de sus personajes para que se pueda ahondar en ellos, o advertir sus guiños literarios; por ejemplo, no hay duda de que conocemos mucho mejor a don Quijote a la luz del escrutinio de su biblioteca que hicieron el cura y el barbero. Clarín también quiso que Ana Ozores leyera libros y asistiera a una representación teatral; uno de ellos marca profundamente su forma de ser: el *Libro de la vida* de Teresa de Jesús; y el drama que ve, *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, influye decisivamente en su vida de la mano de su creador.

Clarín modela el alma de Ana Ozores

Clarín tenía en su mesa -o en su memoria- las *Obras* de Teresa de Jesús al crear a su Ana, a su inolvidable personaje. Así fue desde el comienzo, porque en el capítulo IV de *La Regenta*, el de las lecturas formadoras de la adolescencia de su protagonista, el narrador nos cuenta que a sus quince años, Ana, huérfana de madre -como Teresa-, y con un padre lector (que le prohíbe leer novelas al igual que el de Teresa de Jesús no quería que leyera libros de caballerías), descubre las *Confesiones* de san Agustín (Alas 1990, I: 202). La muchacha se pone inmediatamente a leer el libro: «Ana leía con el alma agarrada a las letras». Llega al pasaje en que el santo «refiere que paseándose él también por un jardín oyó una voz que le decía “*Tolle, lege*” y que corrió al texto sagrado y leyó un versículo de la Biblia... Ana gritó, sintió un temblor por toda la piel de su cuerpo...» cree que se le va a aparecer algo, y cuando el pánico la deja, «la pobre niña sin madre sintió dulce corriente que le suavizaba el pecho al subir a las fuentes de los ojos. Las lágrimas agolpándose en ellos le quitaban la vista. Y lloró sobre las *Confesiones* de San Agustín, como sobre el seno de una madre. Su alma se hacía mujer en aquel momento» (Alas 1990, I: 203-204).

El modelo de Clarín para crear ese episodio fundamental en la vida de Ana Ozores es lo que dice santa Teresa en el *Libro de la vida*:

Como comencé a leer las *Confesiones*, paréceme me vía yo allí. Comencé a encomendarme mucho a este glorioso santo. Cuando llegué a su conversión y leí cómo oyó aquella voz en el huerto, no me parece sino que el Señor me la dio a mí,

según sintió mi corazón. Estuve por gran rato que toda me deshacía en lágrimas y entre mí misma con gran aflección y fatiga (Teresa de Jesús 1982: 9,8).

Luego Ana rezará a la Virgen, a la que siente muy cercana como madre de los afligidos, y querrá «inventar ella misma oraciones»; y de nuevo un libro le abrirá el camino para hacerlo: «el *Cantar de los cantares*, en la versión poética de San Juan de la Cruz [...]. Versos *a lo San Juan*, como se decía ella, le salían a borbotones del alma, hechos de una pieza, sencillos, dulces y apasionados; y hablaba con la Virgen de aquella manera». Llevada por la emoción que le produce su propia creación poética, en la hondonada de los pinos del monte de los tomillares, la domina un momento «un espanto místico»; se le doblan las rodillas, apoya la frente en la tierra, teme estar rodeada de lo sobrenatural. Cuando, al oír ruido cerca, abre los ojos, ve que se mueve una zarza en la loma de enfrente, «y con los ojos abiertos al milagro, vio un pájaro oscuro salir volando de un matorral y pasar sobre su frente» (Alas 1990, I: 208, 210).

Pasará el tiempo y avanzará su historia: Ana tiene ya veintisiete años cuando va con su criada Petra a la fuente de Mari-Pepa y allí, de nuevo en plena naturaleza, se sume en sus cavilaciones sobre las palabras que su confesor le había dicho al contarle aquellos «antojos místicos» de su adolescencia; así se enlazan, pues, ambos episodios. Al ponerse el sol, «la sombra y el frío fueron repentinos»; la Regenta oye un coro de ranas, que «parecía un himno de salvajes paganos a las tinieblas que se acercaban por oriente», y que ella asocia al sonido de las carracas en Semana Santa. Se da cuenta de que está sola y de pronto ve un sapo: «un sapo en cuclillas miraba a la Regenta encaramado en una raíz gruesa, que salía de la tierra como una garra. Lo tenía a un palmo de su vestido. Ana dio un grito, tuvo miedo. Se le figuró que aquel sapo había estado oyéndola pensar y se burlaba de sus ilusiones» (Alas 1990, I: 347; cap. IX).

Cuando Ana se dé cuenta de que el Magistral está enamorado de ella -«¡La amaba un canónigo!»- sentirá la impresión de haber tocado a un ser semejante: «Ana se estremeció como al contacto de un cuerpo viscoso y frío» (Alas 1990, II: 322; cap. XXV). Y al final de la novela, la presencia del sapo o, más bien, de la impresión de sentirlo va a cerrar la vida literaria de Ana Ozores.

Si vamos de nuevo al *Libro de la vida*, esta vez al capítulo 7, cuenta Teresa de Jesús: «estando otra vez con la misma persona, vimos venir hacia nosotros -y otras personas que estaban allí también lo vieron- una cosa a manera de sapo grande, con mucha más ligereza que ellos suelen andar. De la manera que él vino no puedo yo entender pudiese haber semejante sabandija en mitad del día» (Teresa de Jesús 1982: 7, 8). En la visión de la santa, el sapo se asocia con el diablo -las sabandijas de las primeras *Moradas* a él se refieren-, y esta asociación impregna las dos escenas de *La Regenta*: la de la evocación de las palabras del Magistral en la fuente de Mari-Pepa y la de su acólito en esa vil acción que el confesor nunca llegó a hacer, pero sí deseó.

Ana Ozores lee el *Libro de la vida* de Teresa de Jesús: el coloquio de dos almas

Clarín, gran admirador de Teresa de Jesús, pondrá en manos de su criatura la obra de la santa y hará que su Ana Ozores la lea y la relea con pasión, metiéndose entre las líneas del texto. Su intermediario es el Magistral, que va a aconsejar a Ana la lectura de santa

Teresa porque «era ya tiempo de que Ana procurase entrar en el camino de la perfección» (Alas 1990, II: 74; cap. XVII). En «una tarde de color de plomo», Ana, enferma en la cama, está y se siente sola, tristísima. «Yo soy mi alma» dice entre dientes y llora con los ojos cerrados. Oye la campana de un reloj de la casa, recuerda que es la hora de una medicina, y, como no está Quintanar, que es quien tenía que dársela, Ana va a coger el vaso para beber de la mesilla de noche, que está sobre un libro de pasta verde; bebe y luego lee «distraída en el lomo del libro voluminoso: *Obras de Santa Teresa*. I». Se estremece y recuerda aquella tarde de la lectura de San Agustín en la glorieta de su huerto: Clarín enlaza sabiamente los pasajes a través del tiempo y de lo acaecido y narrado. Ana, entre sus pensamientos de soledad se dice: «¿No se quejaba de que estaba sola, no había caído como desvanecida por la idea del abandono...? Pues allí estaban aquellas letras doradas: *Obras de Santa Teresa*. I. ¡Cuánta elocuencia en un letrado! ¡Estás sola! Pues ¿y Dios? El pensamiento de Dios fue entonces como una brasa metida en el corazón» (Alas 1990, II: 122-124; cap. XIX).

Pero no ha llegado aún el momento de la lectura apasionada del *Libro de la vida* de Teresa de Jesús. Se adentrará en sus páginas cuando decide acabar con su indecisión entre vivir en el mundo o en la iglesia, cuando se forma el propósito de ser de Dios, solo de Dios; don Fermín «sería su maestro vivo, de carne y hueso; pero además tendría otro: la santa doctora, la divina Teresa de Jesús... que estaba allí, junto a su cabecera esperándola amorosa, para entregarle los tesoros de su espíritu».

Burlando la prohibición del médico, intenta empezar la lectura del «libro querido», al que acude como niño a una golosina; pero no puede porque las letras le saltan, le estallan. Deja el libro en la mesilla de noche, y «con delicia que tenía mucho de voluptuosidad», se imagina que pasan los días, recobra fuerzas y se ve «leyendo, devorando a su Santa Teresa». E impaciente por entregarse a esa lectura con voluntad y gusto, cuando le permite el médico incorporarse entre almohadones, intenta ver si puede ya leer y se encuentra con «las letras firmes, quietas, compactas». Con paso seguro, entra, pues, en el texto de Teresa de Jesús, que va a ser su compañía, su interlocutora: «en cuanto la dejaban sola, y eran largas sus soledades, los ojos se agarraban a las páginas místicas de la Santa de Ávila, y a no ser lágrimas de ternura ya nada turbaba aquel coloquio de dos almas a través de tres siglos» (Alas 1990, II: 141-142; cap. XIX).

Luego será su marido, don Víctor, quien le prohíba esta lectura; pero «Ana leyó en su lecho, a escondidas de don Víctor, los cuarenta capítulos de la *Vida de Santa Teresa escrita por ella misma*. Y devoró las páginas; se pasmaba de que el mundo entero no alabara sin cesar a la santa de Ávila (Alas 1990, II: 188; cap. XXI). Le hubiera gustado vivir en el tiempo de santa Teresa, o mejor, «¿Qué placer celestial si ella viviese ahora! Ana la hubiera buscado en el último rincón del mundo; antes la hubiera escrito, derritiéndose de amor y admiración en la carta que le dirigiese». Intenta encontrar semejanzas entre su vida y la de la santa y mandará buscar vanamente en las librerías de Vetusta el *Tercer Abecedario espiritual* de Francisco de Osuna, para imitar a Teresa de Jesús en sus lecturas. Pero lo hará de otra forma: escribiendo cartas a su confesor, a Fermín de Pas, ¡la primera tenía tres pliegos! Y en ella «Ana le mandaba el corazón desleído en retórica mística» (Alas 1990, II: 191, 193; cap. XXI).

Clarín sabe muy bien que nos alimentamos de lecturas; tanto que su espléndida criatura de ficción, Ana Ozores, pasará de intentar vivir como novicia devorando las palabras de la santa, a desempeñar ese papel como si estuviera en el texto de *Don Juan Tenorio*.

Don Juan Tenorio, en la raíz de La Regenta

Don Juan Tenorio de Zorrilla está en la raíz de la composición de *La Regenta*, y Clarín deja para que el lector pueda verlo. Ana es doña Inés, la novicia, y para ella escoge el nombre de la segunda dama de la obra de Zorrilla, doña Ana de Pantoja; don Álvaro Mesía es don Juan, «el Tenorio de Vetusta», y su apellido es del segundo galán, don Luis Mejía. Y el Regente es el Comendador, no el «marido», sino el «padre» de doña Ana: «se había cansado pronto de hacer el galán y paulatinamente había pasado al papel de barba que le sentaba mejor» (Alas 1990, I: 376; cap. X). El *Don Juan Tenorio* aparentemente carece de papel para don Fermín de Pas, el magistral; pero no es así porque a través de él Ana podrá alcanzar la condición de novicia.

Tenemos ya los nombres de los personajes -los papeles repartidos-, y será al comienzo de la segunda parte de *La Regenta* cuando asistamos a la representación del drama de Zorrilla. La novela empieza en octubre, con el comienzo del otoño: «los prados renacían...»; pero como dice el inicio del capítulo XVI, «con octubre muere en Vetusta el buen tiempo», y salvo esa semana del veranillo de San Martín, a mediados de noviembre, los vetustenses saben que no les espera más que lluvia hasta fines de abril: unos protestan, y otros se resignan.

«Ana Ozores no era de los que se resignaban. Todos los años, al oír las campanas doblar tristemente el día de los Santos, por la tarde, sentía una angustia nerviosa que encontraba pábulo en los objetos exteriores [...]. Aquel año la tristeza había aparecido a la hora de siempre» (Alas 1990, II: 9-10; cap. XVI). Se asomará al balcón, primero verá pasar a los vetustenses camino del cementerio o del Espolón, y cuando ya no pasa nadie por la Plaza Nueva, aparece «el galán»: «Ana vio aparecer debajo del arco de la calle del Pan, que une la plaza de este nombre con la Nueva, la arrogante figura de don Álvaro Mesía, jinete en soberbio caballo blanco, de reluciente piel, crin abundante y ondeada, cuello grueso, poderosa cerviz, cola larga y espesa [...]. ¡Qué a tiempo aparecía el galán!» (Alas 1990, II: 23-24).

Por la noche se representa en el teatro el *Don Juan Tenorio*, como era costumbre el día de Todos los Santos. Ana irá a ver la obra a ruegos de su marido y de Mesía. Clarín quiso que su heroína viera por primera vez el drama de Zorrilla, como Emma Bovary, *Lucia di Lammermoor* -la ópera de Donizetti con libreto basado en *The Bride of Lammermoor* de Walter Scott-, pero sus vivencias fueron muy distintas. Clarín admiraba el *Don Juan* como dice en su *palique* «El teatro de Zorrilla»: «es claro que *Don Juan Tenorio* es el mejor drama de Zorrilla. *El Trovador* y *Don Juan Tenorio* son los mejores dramas de todos los españoles del siglo XIX. Digo que son los mejores, no los más perfectos; eso no, antes lo más imperfectos entre los mejores» (Alas 1973: 119).

La Regenta llega un cuarto de hora tarde ante «la curiosidad general»; todos admiran su belleza y comentan que ha cambiado de confesor, que ahora era el Magistral quien dirigía su vida espiritual. «Después de saborear el tributo de admiración del público, Ana miró a la bolsa de Mesía. Allí estaba él, reluciente, armado de aquella pechera blanquísima y tersa, la envidia de las envidias de Trabuco. En aquel momento don Juan Tenorio arrancaba la careta del rostro de su venerable padre». Y ante el entusiasmo del público, ella «tuvo que mirar entonces a la escena» (Alas 1990, II: 43).

Ana empieza a entrar en el drama en el momento en que el actor, Perales, dice los versos 802-803 del *Tenorio*: «son pláticas de familia/de las que nunca hice caso»; y enseguida se siente de veras interesada por lo que sucede en escena. El donjuán de Vetusta, don Álvaro, se da cuenta de que esa noche tiene «un poderoso rival: el drama».

Y, en efecto, Ana se deja llevar por la fuerza dramática de la obra y se olvida de su presencia; Emma Bovary había hecho todo lo contrario porque, desde que M. León se sentó en su palco, detrás de ella, «elle n'écoute plus» (Flaubert 1999: 347).

Clarín en el artículo «Nuestra literatura de 1879», publicado el 19 de enero de 1880 en *Los Lunes de El Imparcial*, expresa su admiración por el *Don Juan Tenorio* y lo hace con envidia del momento que hará vivir a su Ana Ozores: «*Don Juan* es, con todo, una joya literaria que maravilla al que la ve por vez primera. ¡Cuántas he envidiado a los que le gozaban el placer de saborear aquella fresca poesía con toda la energía de un primer beso!» (Alas 1989: 440, n. 27). Y en carta que le escribe a Zorrilla el de 2 de abril de 1885: «en el primer capítulo del 2.º tomo [de *La Regenta*] hay la descripción (más rápida que yo quisiera) de las emociones de una mujer toda fantasía y corazón que ve a los 28 años *por primera vez* el Tenorio» (Alas 1989: 454, n. 54). En el teatro, asistimos al momento en que su amada criatura comienza «a comprender y sentir el valor artístico del don Juan emprendedor, loco, valiente y trapacero de Zorrilla», y sus acciones llegaban «al alma de la Regenta con todo el vigor y frescura dramáticos que tienen y que muchos no saben apreciar o porque conocen el drama desde antes de tener criterio para saborearlo y ya no les impresiona, o porque tienen el gusto de madera de tinteros» (Alas 1990, II: 45-46). Ana, como lo ve por primera vez, puede paladearlo en toda su intensidad. Y funde la imagen de su adorador, del Tenorio de Vetusta, con el de Perales; los dos interpretan al personaje: uno en escena y otro en la vida de Vetusta.

Ana Ozores, espectadora del tercer acto de *Don Juan Tenorio*

Pero aún tiene que llegar al tercer acto, que «fue una revelación de poesía apasionada para doña Ana» (y Clarín le pone el «doña» a Ana porque en este momento es ya doña Inés). Y lo es, y siente escalofríos, por una coincidencia que todo el mundo advierte: «la novicia se parecía a ella; Ana lo conoció al mismo tiempo que el público». La González era «cómica por amor» a Perales, y «era muy guapa». Decía los versos con voz cristalina y temblorosa, «y en los momentos de ceguera amorosa se dejaba llevar por la pasión cierta»; y su «realismo poético», que pasaba inadvertido para la mayor parte del público, no lo hacía para «doña Ana», que se olvidó de todo lo que la rodeaba: «¡Pero esto es divino!, dijo volviéndose hacia su marido, mientras pasaba la lengua por los labios secos» (Alas 1990, II: 47-48).

Doña Ana era doña Inés, ella vivía en ese momento el amor apasionado que fluía en escena en los versos de Zorrilla:

¡Ay, sí, el amor era aquello, un filtro, una atmósfera de fuego, una locura mística; huir de él era imposible; imposible gozar mayor ventura que saborearlo con todos sus venenos. Ana se comparaba con la hija del Comendador; el caserón de los Ozores era su convento, su marido la regla estrecha de hastío y frialdad en que ya había profesado ocho años hacía...y don Juan... ¡don Juan aquel Mesía que también se filtraba por las paredes, aparecía por milagro y llenaba el aire con su presencia! (Alas 1990, II: 48)

En el entreacto, el Tenorio vetustense, disgustado por el entusiasmo de Ana («¡Hablar del *Don Juan Tenorio* como si se tratase de un estreno! ¡Si el *Don Juan* de Zorrilla ya solo servía para hacer parodias!»), procura seguirle la corriente y se hace «el sentimental

disimulado». Don Álvaro se quedará junto a ella, pero no se atreverá a acercarse un poco más de lo acostumbrado; Ana pronto se olvidará de nuevo de todo para vivir intensamente lo que sucede en escena, aunque ya no lo asume como suyo porque: «para Ana el cuarto acto no ofrecía punto de comparación con los acontecimientos de su propia vida... ella aún no había llegado al cuarto acto». Y el narrador reproduce los pensamientos de la bella joven:

¿Representaba aquello lo porvenir? ¿Sucumbiría ella como doña Inés, caería en los brazos de don Juan loca de amor? No lo esperaba; creía tener valor para no entregar jamás el cuerpo, aquel miserable cuerpo que era propiedad de don Víctor sin duda alguna. De todas suertes, ¡qué cuarto acto tan poético! El Guadalquivir allá abajo... Sevilla a lo lejos... La quinta de don Juan, la barca debajo del balcón... la *declaración* a la luz de la luna... ¡Si aquello era romanticismo, el romanticismo era eterno! (Alas 1990, II: 51)

Y cuando doña Inés dice «don Juan, don Juan, yo lo imploro / de tu hidalga condición», Ana, sin poder evitarlo, «lloró, lloró, sintiendo por aquella Inés una compasión infinita». Llega el momento de la muerte del Comendador, y siente un miedo supersticioso:

El pistoletazo con que don Juan saldaba sus cuentas con el Comendador le hizo temblar; fue un presentimiento terrible. Ana vio de repente, como a la luz de un relámpago, a don Víctor vestido de terciopelo negro, con jubón y ferreruelo, bañado en sangre, boca arriba, y a don Álvaro con una pistola en la mano, enfrente del cadáver (Alas 1990, II: 52).

La Regenta no verá la segunda parte del drama; su esposo le cuenta el argumento, y ella se marcha del teatro con la Marquesa y Mesía. Si no ve la segunda parte del *Tenorio* es por dos razones: porque a Clarín solo le gustaba la primera parte («en la segunda parte es mucho más lo malo que lo bueno», dirá en el *palique* sobre «El teatro de Zorrilla» [Alas 1973: 120]), y porque a ella le falta aún vivir el cuarto acto, porque no cabía en su vida *real* el mundo de ultratumba, de sombras, de aparecidos ni de redenciones.

Ana ha hecho un reparto adecuado de papeles en esa escena del *Don Juan* que ha amoldado a su realidad. La novicia se parece a ella, y no es, por tanto, gratuito que se comente en el teatro que Ana acaba de cambiar de confesor, que el Magistral haya entrado ya en su vida de forma decisiva. A partir de ese momento, empezará la etapa mística de Ana, de «beata», su teresiano «camino de perfección», porque su guía va a ser precisamente la lectura del *Libro de la vida* de santa Teresa.

En esa etapa Mesía no tiene nada que hacer porque la Regenta está bajo el poder del Magistral, «su apóstol», «el padre del alma»; la voz seductora de Fermín de Pas es para Ana la voz de Dios; pero él es un hombre y vive como rival al Tenorio de Vetusta. La Regenta contrapone Mesía a Cristo, y la rivalidad de los dos hombres en su alma se establece en estos términos, como auténtica doña Inés. Fermín de Pas perderá definitivamente la batalla cuando Ana se dé cuenta de que su voz no es la de Dios, sino la de un hombre que está apasionadamente enamorado de ella: «el Magistral no era el hermano mayor del alma, era un hombre que debajo de la sotana ocultaba pasiones, amor, celos, ira...» (Alas 1990, II: 322). Al donjuán de Vetusta no hay que quitarle la careta, va siempre sin ella; pero no está ya en plena forma: «¡Lástima que la campaña

me coja un poco viejo...!» (Alas 1990, II: 313). Es, pues, ya una caricatura del Tenorio de Zorrilla, pero va a desempeñar el papel esperado en el cuarto acto.

Mesía y Ana, actores del cuarto acto de *Don Juan Tenorio*

«Un día de noviembre, de los pocos buenos del Veranillo de San Martín, se emprendió la última excursión, por aquel año, al Vivero», así se anuncia la representación del acto decisivo del *Tenorio* en Vetusta (Alas 1990, II: 437). Y Clarín lo tenía pensado desde el comienzo porque habló ya -como dije- de esos días de tregua antes de las lluvias. ¿Por qué vamos a ver la caída de la fortaleza en noviembre? Porque estamos asistiendo a la duplicidad de la representación del drama y no a su vivencia doble: el *Tenorio* sube a las tablas en noviembre.

No es Sevilla, ni se ve el Guadalquivir, por tanto; pero sí estamos en una quinta, el Vivero, es de noche, «la luna brilla» y suenan las doce. En la obra de Zorrilla, Brígida dice: «las doce en la catedral / han dado ha tiempo», y al poco llega don Juan y tiene lugar la famosa escena del sofá: «¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor...» (Zorrilla 1993: 153, 160); y, como es bien sabido, el título de ese acto cuarto de *Don Juan Tenorio* es «El diablo a las puertas del cielo».

En el Vivero la noche era templada y serena, y se cena en la estufa nueva. En el salón amarillo, el viento que entra por el balcón abierto va apagando las velas; las sillas están en desorden: «todo era allí ausencia de honestidad; los muebles sin orden, en posturas inusitadas, parecían amotinados, amenazando contar a los sordos lo que sabían y callaban tantos años hacía. El sofá de ancho asiento amarillo, más prudente y con más experiencia que todos, callaba, conservando su puesto» (Alas 1990, II: 440).

Todo va a empezar cuando «el reloj de la catedral dio las doce», la única claridad que queda ya en el salón es la de la luna nueva. Entrarán dos bultos; son Mesía y Quintanar, que le va a contar al amigo sus aventuras de juventud. «Don Álvaro se dejó caer en el sofá, soñoliento y sonador, no oía a don Víctor, oía la voz del deseo ardiente, brutal, que gritaba: “¡hoy, hoy, ahora, aquí, aquí mismo!”».

Cuando hasta el propio don Víctor se canse de confesiones, volverán a la mesa, pero allí no está Anita. Mesía regresa al salón. «No había nadie». Tampoco en el gabinete de la Marquesa, (Alas: 1990: II, 442): «“No podía ser.” Con aquella fe en sus corazonadas, que era toda su religión, Álvaro buscó más en lo oscuro... llegó al balcón entornado; lo abrió... “¡Ana!” “¡Jesús!”».

No, no es el Mesías; es Álvaro Mesía, que tampoco es el diablo, sino el decadente donjuán de Vetusta. Y Anita no es doña Inés. Pero sí estamos en el cuarto acto de su vida en Vetusta. Solo a la luz del *Tenorio* puede entenderse la atmósfera -el atrezzo- de ese momento: noviembre, la quinta, las doce en la catedral, la luna llena, el sofá, el balcón...

Luego vendrá el absurdo duelo, la muerte del Regente. No voy a recordar cómo se entera Quintanar del adulterio y su «pereza de ser desgraciado, de padecer», porque una cosa era leer a Calderón y otro era interpretarlo en la vida, en un personaje que no le iba; ¡a él lo que le gustaba es arrastrar bien la cadena de Segismundo! Quiso cerrar los ojos, pero ahí estaba el Magistral para decirle que su infamia era pública, ¡y ya no pudo zafarse de interpretar el papel que tan bien conocía! (Alas 1990, II: 473). Y lo hizo mal

porque tuvo piedad del adversario, como un actor que no cree en el papel que representa; su mala actuación le costó la vida, y salió de escena de forma patética: «la bala de Mesía le había entrado en la vejiga, que estaba llena» (Alas 1990, II: 518).

Era mayo; vendrá luego el verano, pasará, y llegará octubre; soplará el mismo viento Sur «perezoso y caliente» que al comienzo, y Ana, toda de negro, entrará en la catedral solitaria y silenciosa. Y allí queda «el cajón sombrío» con el crujido que hace brotar de él esa «figura negra, larga», que nunca olvidaremos los lectores. Ana Ozores podría haber dicho esas últimas palabras de don Juan en el acto cuarto: «llamé al cielo y no me oyó...».

Pero ni ella es don Juan ni está ya en el acto cuarto, y nosotros no sabemos ya quién es el diablo. O tal vez sí... porque el sapo, cuyo «vientre viscoso y frío» había creído sentir sobre la boca la Regenta, lo había visto ya antes, mirándola, en la fuente de Mari-Pepa. Y quizá era parecido al que vio Teresa de Jesús, como cuenta en su *Libro de la vida*, o al menos así lo quiso Clarín, su espléndido creador, que convirtió en carne de su carne, de su creación, esas dos obras tan distintas que leyó con tanta pasión.

Bibliografía

- ALAS, Leopoldo, «Clarín». (1973). *Palique*. Edición de J. M.^a Martínez Cachero. Barcelona. Labor.
- . (1989). *La Regenta*. Edición de José Luis Gómez. Barcelona, Planeta.
- . (1990). *La Regenta*. Edición de Gonzalo Sobejano. Madrid. Castalia. 2 vols. 5.^a ed.
- FLAUBERT, Gustave. (1999). *Madame Bovary*. Édition de Jacques Neefs. Paris. Librairie Générale Française. Le livre de poche classique.
- TERESA DE JESÚS, santa. (1982). *Obras completas*. Edición de Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink. Madrid. BAC.
- ZORRILLA, José. (1993). *Don Juan Tenorio*. Edición de Luis Fernández Cifuentes. Barcelona. Crítica.