



*LUIS FELIPE DIAZ. Nace en el 1950 en Aguas Buenas, Puerto Rico. Hizo estudios de escuela superior en Chicago y su bachillerato fue en literatura en la Universidad de Puerto Rico (1974). Cursó la maestría en literatura hispánica en la Universidad de Illinois (1977) y terminó el doctorado en la misma materia en la Universidad de Minesota (1983). Ha enseñado cursos en lengua y literatura en la Universidad Interamericana. Actualmente es Catedrático Auxiliar de Literatura Española en la Universidad de Puerto Rico (Río Piedras). Su tesis doctoral se titula *Ironía e ideología en La regenta de Leopoldo Alas*. Actualmente prepara artículos en torno a la literatura puertorriqueña y teoría literaria.*

La crítica de las últimas décadas nos ha presentado a **La regenta** como una de las mejores obras de la narrativa española. Pese a los elogios que para su época le ofrecieron Juan Valera y Benito Pérez Galdós, la novela no tuvo durante las primeras décadas del presente siglo la aceptación de que goza hoy día. En su libro **La literatura española en el siglo XIX** el Padre Blanco García dijo refiriéndose a esta novela de Leopoldo Alas:

diforme relato de dos tomos mortales que alguien calificó de Arca de Noé, con personajes de todas las especies, y que sin en el fondo rebosa de porquerías, vulgaridades y cinismo, delata en la forma una premiosidad violenta y cansada, digna de cualquier principiante cerril.<sup>1</sup>

Peor aún, y antes de este gran obstáculo que para su apreciación le impusiera la academia a esta obra, en el 1887 Luis Bonafoux había acusado a Clarín de haber plagiado de **Madame Bovary** la escena del teatro en que mujer, marido y seductor contemplan desde el palco **Don Juan Tenorio** (**Lucia de Lammermoor** en el caso de la primera). En uno de sus folletos literarios (**Mis plagios**, 1888) Clarín se defendió de tal ataque con un no muy convincente éxito. La crítica actual

<sup>1</sup>Tal fue la idea que en general prevaleció desde la publicación de este libro (1891) hasta que en la década del 1950 aparecen estudios que, más allá de alabar gratuitamente la labor de Leopoldo Alas, presentan estudios profundos de **La regenta**. Uno de ellos es el de Albert Brent (**Leopoldo Alas and La Regenta**, Columbia, Missouri, 1951). Un estudio de gran importancia que le antecede es el de Juan A. Cabezas (**Clarín. El provinciano universal**, Madrid: Espasa Calpe, 1936).

(específicamente la de Carlos Clavería, Gonzalo Sobejano y Stephen Gilman) ha demostrado que lo que pudo haberse concebido como plagio para aquella época hoy nos resulta en ineludible dialogismo e intertextualidad.

Superados ya los prejuicios y tropiezos a los que se vio expuesta nuestra obra sobresale el que concuerden los estudiosos en que tanto el naturalismo como el positivismo, el sicologismo profundo, las más avanzadas técnicas de estilo, la sátira y la ironía, y la visibilidad amplia del horizonte tanto estético como ideológico de la cultura española decimonónica, hacen de **La regenta** una de las obras más sorprendentes y admirables de la lengua española.

Ha sido considerable el número de estudios dedicados a revelar las corrientes espirituales y metafísicas que junto al crudo materialismo positivista se conjugan y la mayoría de las veces confligen en esta obra. Como también son muchos los estudiosos que insisten en la necesidad de destacar el contexto histórico-social, el republicanismo y el krausismo de la Restauración española como elementos significativamente configuradores de esta primera novela de Clarín.

Se destacan en otra parte los estudios ocupados en atender los aspectos estilísticos, formalistas y semióticos. Queda reconocido en ellos, principalmente, cómo mediante el empleo innovador de la metáfora y la metonimia, la audaz manipulación de la perspectiva y el punto de vista, el dialogismo y la intertextualidad, el bien controlado estilo indirecto libre (que tanto celebrara Benito Pérez Galdós) y por medio de un gran despliegue de sicologismo profundo, Leopoldo Alas muestra su gran maestría de crítico literario que se aventura en la empresa de escribir una novela. Y mucho más allá de haber podido producir para España uno de los mayores monumentos narrativos del siglo "XIX", Alas ofrece una singular producción en la que rebasa, a nuestro entender, los límites y fronteras de su época al agotar la mayor parte de sus posibilidades tanto estéticas como ideológicas. De ahí que estemos, junto a **Fortunata y Jacinta** de Benito Pérez Galdós, ante la más cabal pieza del realismo crítico español.

Dentro de la gran gama de enfoques críticos, ya de manera explícita o implícita, se destaca ante todo que tanto la sátira como la ironía resultan en las vertientes de mayor y signifi-

cativa importancia en la recepción de la significaciones amplias y profundas de **La regenta**.<sup>2</sup> No obstante y a pesar de ello, las consideraciones de la vertientes irónica y satírica aparecen siempre subordinadas en los trabajos críticos sobre esta novela a otros ámbitos del análisis que, sin duda alguna, poseen gran importancia, pero no logran una proyección *totalizante* tanto de su producción estética como ideológica. Tal proyección amplia sí se lograría mediante la consideración de la ironía entendida como modo de organizar discursos y en su capacidad de estructurar la totalidad de las significaciones de la obra por lo referente a la inmanencia del texto mismo, a la perspectiva, actitudes del autor y a la ideología de la época.<sup>3</sup>

<sup>2</sup>Francisco García Serriá en **Clarín o la herejía amorosa** (Madrid: Gredos, 1975) ha descubierto muy bien la peculiar estructura irónica de **La regenta**. Pero no fue su intención la de enfocar su estudio desde una apreciación teórica de la ironía. Más particular atención le presta John Rutherford a la ironía en **La regenta** en su libro de interpretación de texto, **Leopoldo Alas: La Regenta** (London: Grant and Cutler, 1974). Así también Frances Weber en "The Dynamics of Motif in Leopoldo Alas's **La Regenta**" (*Romantic Review*, LVII, 1966), págs. 188-199; igualmente en "Ideology and Religious Parody in the Novels of Leopoldo Alas", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIII, 1966, págs. 197-208. El análisis semiológico de María del Carmen Bobes Naves, **Teoría general de la novela. Semiología de La regenta** (Madrid: Editorial Gredos, 1985), corrobora nuestra tesis de la ironía como estructura totalizadora de las significaciones de esta novela.

<sup>3</sup>Han sido Wayne Booth y Douglas C. Muecke, mayormente, quienes han insistido en que la ironía no se limita a ser un tropo mediante el cual se dice una cosa y se sugiere otra (el primero en **A Rhetoric of Irony** (Chicago: University of Chicago Press), 1974; el segundo en **The Compass of Irony** (London: Methuen Ltd., 1969). También véase de Catherine Kerbrat-Orecchioni el artículo "L'ironie comme trope" (*Poétique*, Paris: Seuil, Febrero del 1980). Véase de Beda Alemann en la misma revista "De l'ironie entant que principe littéraire". De Linda Hutcheon aparece en este número de *Poétique*, dedicado exclusivamente a las diversas manifestaciones de la ironía, "Ironie et parodie, stratégie et structure". El libro tal vez más valioso sobre la ironía es **L'ironie** de Vladimir Jankélévitch (Paris: Flammarion, 1964). La noción de la ironía como modo del discurso, como actitud asumida por un autor ante sus personajes y eventos ficticios, esto es, el modo de ironía característico de la obra literaria fue establecido a partir de 1752 en el prevario de R. O. Cambridge en "Scliberiad". Aquí la ironía es reconocida como modalidad literaria manifiesta en la totalidad del texto que prescinde de las simples alusiones retóricas como la antífrasis. En 1833 Bishop

No se toma en consideración tampoco en la crítica clariniana, por otra parte, la necesaria distinción que se debe hacer entre sátira e ironía,<sup>4</sup> pues ellas no implican modos análogos del discurso. El simple análisis de la sátira en esta obra no sería suficiente para su comprensión amplia pues tal figura retórica por lo general se limita a lo humorístico y burlesco y es estructurada por muchos mecanismos que la hacen dependiente de la ironía. Mediante la consideración de la ironía, sin embargo, se puede trascender lo simplemente cómico de la obra y acercarse más a lo dispar, contradictorio y trágico no sólo de su visión de la existencia sino de su concepción de la escritura como acto de la cultura misma.

Pero a pesar de la proyección tan amplia propuesta no se hará referencia a la posible influencia en **La regenta** de la ironía romántica de los tratadistas alemanes. Se destacará en este trabajo más bien la ironía como modo retórico del discurso y como transmisión comunicativa que codifica un texto, de la ironía que representa una disparidad o incongruencia entre lo patentemente dicho y lo sugeridamente implicado, de la ironía que establece una distancia y perspectivismo axiológicos entre el discurso enunciado y el sujeto de la enunciación. Aclarado ello cabe proponer, pues, que **La regenta**, tanto en el plano del contenido como de la forma se nos revela diseñada mediante los mecanismos de la sátira y la ironía, y que la última representa ulteriormente un modo de acercamiento problemático del autor ante su propia obra y ante el horizonte ideológico de la Restauración.

El empleo de la ironía en esta novela se despliega por doquier: en lo que el narrador dice y demuestra (mímesis y

---

Connop Thirwall ve en **Edipo Rey** este tipo de ironía. Para Thirwall en la obra de Sófocles se manifiesta la ironía por medio del tratamiento proporcionado al héroe: Edipo se encuentra a sí mismo con su tragedia precisamente en el intento de evitarla.

<sup>4</sup>Toda sátira conlleva una dosis de ironía, pero no toda ironía es satírica. El efecto irónico se detiene en lo satírico cuando el sujeto no se incluye o contempla en el proceso de ironizar, cuando sólo se burla del objeto. El recurso de inversión semántica de la ironía (un significado sugeridamente se transforma en su opuesto) no es revertido en la sátira sobre el sujeto mismo de la enunciación. Si un sujeto se incluye dentro de la burla que ejerce hacia algún objeto el efecto se transforma en ironía.

diégesis), en lo que los personajes dicen y hacen (palabra y praxis) y en la visión global y de conjunto que el autor se propone proyectar (ficción y realidad). Una declaración irónica abre el mundo novelesco de **La regenta**: "La heroica ciudad dormía la siesta" — heroicidad que brillará por su ausencia a lo largo de toda la novela pues en ella se mueven personajes que no logran sujetarse a unos valores trascendentales y a unos cimientos significativos. Y como clausura de lo acontecido en la heroica ciudad se nos propone a finales de la novela cómo su heroína "Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo". De ese modo, y mediante la clausura del cerco novelesco queda manifiesta toda una sarcástica carcajada del autor ante su heroína siempre anhelante de besos ya místicos o ya románticos, y sólo termina con la esperpéntica sensación de lo nauseabundo y lo grotesco. Tal proceder en la apertura/clausura del mundo novelesco es indicativo del sentir irónico del novelista que, como buen observador y creador naturalista, registra desde la inteligibilidad más amplia y social que le impone el irónico cosmos de la heroica Vetusta, hasta lo minúsculo y particular del sentir grotesco de la sicología de los personajes. Se trata de un novelista esmerado en representar una disyunción total: su mirada narrativa traspada las zonas de la sátira social y transgrede los límites de lo más irónico y paradójico de la existencia individual.

Tanto frente a lo colectivo como ante lo particular el autor propone enunciados caracterizados por la transparencia de unidades opuestas (transparente es que el contrario de "heroica" sea sugerido con el vocablo mismo); por la presencia simultánea de elementos dispares y por la mirada de disimulo ante acontecimientos que culminan en resultados muy contrarios y distantes de los esperados por los personajes. El marco espacial en que se desarrolla la acción es Vetusta, ciudad que ya desde los inicios mismos de la narración es objeto de la ironía verbal.<sup>5</sup> Pero más allá de decirlo el novelista

---

<sup>5</sup>Con ironía verbal, siguiendo a Douglas C. Muecke en su libro antes citado (**El compás de la ironía**), se hace referencia al acto discursivo de un agente que dice una cosa por un lado y por otro sugiere todo lo contrario. Aquí el ironista puede abiertamente responsabilizarse por el acto como puede hacerlo de manera oculta, lo cual daría mayor magnitud a su

deja que la ciudad se revele por sí misma en su irónica heroicidad. Para ello se vale de la cadena de eventos y situaciones (de la ironía situacional), de lo perteneciente a la fábular ("historia") y que se mantiene distante de su decir ("discurso").<sup>6</sup> El evento final de la obra se nos presenta dentro de tal sentido: el beso "viscoso y frío" establece la situación más grotescamente irónica que Vetusta (y no el autor) le ha ofrecido a la heroína.

De ejemplo oportuno sirven estos dos tratamientos de la ironía para establecer que **La regenta**, desde el plano de la expresión formal nos proyecta la ironía verbal del autor y desde su plano del contenido nos presenta un drama en el que se van desencadenando una serie de acontecimientos conducentes a la ironía situacional. En lo referente a la ironía verbal el lector se encuentra con un narrador que no escatima en juzgar, satirizar y burlarse de los agentes que se mueven dentro del plano de la acción. Sátira que a la larga se torna en ironía pues mucho de lo que el autor desprecia termina caracterizado a aquellos personajes que más aprecia. Y en lo referente al plano del contenido o dramatización queda manifiesta, como en toda novela, la cadena de eventos y situaciones; es el espacio del texto en que el narrador se ve en la necesidad de suprimir la verbalización explícita de su sentir satírico para así exhibir y mostrar lo acontecido a los personajes en la mimesis novelesca.

Atendiendo ya a la proyección situacional o dramática, objeto de la ironía es el macrocosmos que el autor denomina la sociedad vetustense. Con la ambigua excepción del obispo, del médico de Ana y del jardinero Frígilis, todos los demás personajes de la colectividad son filtrados por la mirada

---

ironía. Con la ironía situacional nos referimos al afecto que surge cuando un agente emprende una labor que se torna en situación que le lleva a todo lo contrario de lo inicialmente planeado.

<sup>6</sup>Se acude aquí a las nociones de *histoire* y *discourse* de los estructuralistas franceses. Aunque no se trata de lo mismo necesariamente en otras ocasiones en nuestro trabajo se hará referencia a plano de contenido y plano de expresión formal. En lo que llamamos ironía situacional el hablante del discurso manipula más el plano de la mimético de la *historia*. Mientras que en la ironía verbal el hablante se concentra más en el nivel del *discurso*.

satírica e irónica del narrador. Si hacia esa colectividad el autor descarga su más misántropico desprecio y burda sátira, con cuatro de los personajes principales hará una significativa salvedad al vertir en ellos un singular sentimiento dramático e irónico que culmina en lo profundamente elegiaco.

Los aspectos más relevantes del tratamiento irónico situacional de **La regenta** podrían ser resaltados mediante un resumen de la trama. Dentro del acontecer colectivo de la festiva Vetusta se destacan la heroína (Ana Ozores), Víctor Quintanar (su marido), Alvaro Mesía (su donjuanesco pretendiente) y el Magistral Fermín de Pas (su confesor). Ana Ozores es una hermosa mujer que continuamente oscila entre un sentimiento beato y místico a lo Santa Teresa de Jesús y un frustrado y reprimido erotismo. Se ha casado con Víctor Quintanar, un retirado burócrata quien lo mantiene virgen, pues es impotente. El Magistral Fermín de Pas (a quien acude la heroína en busca de refugio espiritual que la aleje de la pasión adúltera que le inspira Alvaro Mesía) la inicia como una de sus feligresas y la somete a un "plan terapéutico de saneamiento espiritual" que supuestamente habría de distanciarla de la pecaminosa y mundana Vetusta. Pero tras la relación pastoral y anafrodita del Magistral se oculta su fuerte atracción erótica hacia la feligresa. Termina la heroína percatándose de ello y, tras varias vacilaciones (y por las manipulaciones de otros personajes deseosos de verla en relación adúltera con Mesía), se entrega al mundo de las diversiones de Vetusta y al adulterio con Mesía, su irónico salvador. El burlado marido (Víctor), el que se presentara siempre como gran admirador de los dramas de honor del Siglo de Oro, termina enterándose de la infidelidad de su esposa y de la traición de su amigo Mesía, a quien reta al obligado duelo. Ya en el mismo, el fanático creyente del honor clásico, y quien fuera un experto cazador, siente piedad por su esposa y yerra voluntariamente el tiro para morir del balazo que le propina Mesía. Toda la sociedad vetustense, pese a haber colaborado en la caída de Ana al haberla inmiscuido perversamente en un programa de diversiones que la lleva al adulterio, se escandaliza. Ana regresa al Magistral, pero es rechazada. La irónica regidora de su existencia queda finalmente sola y desamparada.

Entrelazado a este melodrama aparece el cotidiano acontecer de una serie de personajes menores con los que se nos representa a una sociedad que tras su "religiosidad" y "buenas costumbres" se entrega disimuladamente a las prácticas sociales más degradadas, al cinismo político, a la hipocresía y al adulterio. Se trata del mundo de los concupiscentes festividades de los aristócratas Vegallana y de las burlescas tertulias del Casino. En esos espacios de la lujuria y el carnaval se trama el plan de actividades que habría de sacar a Ana Ozores del tedio y aburrimiento (provocado en el fondo por el incumplimiento conyugal de Víctor) y que la rescataría de la vetusta religiosidad del Magistral. Frente a estos degradados y festivos personajes el narrador descarga su burla más satírica.

Se nos escenifica en **La regenta** una sociedad en la que sus miembros han asumido una pretendida alianza y armonía política cuando en el fondo existe la discordia, una virtud religiosa que oculta prácticas de lo enajenada y desviadamente carnal, un cínico y falso concepto del amor que sólo puede conducir a una práctica humana degradada. Destácase allí la petulancia intelectual, la necedad y trivialidad en la apreciación estética. Se nos presenta en general la imagen de un sociedad que carga a ocultas, ingenua o perversamente su propia degradación y negatividad.

El desequilibrio entre realidad y apariencia, entre ser y praxis contraria a ese ser aparece constatemente asediado por el narrador para desvalorizar burlescamente el mundo de Vetusta. Destaquemos varios ejemplos que revelen los órdenes más significativos de la sátira hacia ese mundo:<sup>7</sup> "la muy noble y leal ciudad, (...) hacía la digestión del cocido y la olla podrida" (80); "Así era el turno pacífico en Vetusta a pesar de las apariencias de encarnizada discordia" (246); "a los vetustenses en general, les importaba poco la vida o la muerte de don Santos; nadie había extendido una mano para sacarle de la miseria" (680); "ni uno solo de los vetustenses allí presentes pensaba en Dios en tal instante" (799). Se esmera ante todo el narrador en proyectar una "heroica ciudad" que como

<sup>7</sup>En lo sucesivo todas las citas referentes a **La regenta** serán ofrecidas en el texto mismo y pertenecerán a la edición de Gonzalo Sobejano (Barcelona: Editorial Noguer S.A., 1976).

organismo político funciona bajo una peculiar alianza de liberales y conservadores:

El marqués de Vegallana era en Vetusta el jefe del partido más reaccionario entre los dinásticos; pero no tenía afición a la política y más servía de adorno que de otra cosa. Tenía siempre un favorito que era el jefe verdadero. El favorito actual era (¡Oh escándalo del juego natural de las instituciones y del turno pacífico!) ni más ni menos, don Alvaro Mesía, el jefe del partido liberal dinático. (246)

Sirva el ejemplo para confirmar el carácter abismal entre el narrador y el mundo narrado: frente a la pretendida alianza y armonía del segundo, la conciencia de ruptura y conflicto del primero. El autor, mediante tal proceder narrativo se distancia y se guarda éticamente del mundo de la falsedad y del cálculo disimuladamente perversos. Los vetustenses, por su parte, creen y pretenden haber superado, mediante el cinismo y el dismulo, la etapa de lucha y conflicto. Niegan lo carnal para estar a bien con unos principios que en el fondo no practican. Reclaman una espiritualidad que subrepticamente socavan. Luego de ello quedará por verse si el autor, más allá de la violenta sátira y la misantrópica actitud, si sobreponiéndose a su desprecio y distanciamiento, logra ofrecer una inteligibilidad de superior eticidad que supere la contradicción del degradado cosmos vetustense.

Pero si por el lado de la proyección carnavalesca la oposición del autor hacia la sociedad vetustense es burlesca y satírica, por el lado de la perspectiva ofrecida por la conciencia de los personajes principales tal oposición se presenta más ambiguamente. Resulta de ello que al ingresar en la psicología individual de los personajes principales el narrador se ve obligado a prescindir del ánimo satírico que le inspiran los degradados vetustenses para proyectar una visión triste y quejumbrosa del vivencial de sus personajes más apreciados. De ahí que los personajes principales (excepto Alvaro Mesía) termimen lamentándose de la irónica suerte que les ha llevado al fracaso. Lamento que surge no sólo por su irónico destino sino más bien por el equívoco de haberse labrado ellos mismos una personalidad doble, contradictoria, equívoca y enajenada, siempre negando la autenticidad de la naturaleza

de su ser. Cobra así sentido la irónica resultante de que quienes pretenden amar anafroditamente, como el Magistral, no lo logren al querer realizarlo negando las demandas fisiológicas de sus cuerpos. ¿Cómo amar sin el cuerpo?, parece sugerir con ello el autor. Igualmente irónico resulta que quienes deben amar carnalmente, como Víctor y Ana, no lo consiguen pues al estar enajenados (o incapacitados) de su propia corporeidad se lanzan a la búsqueda de un amor idealizado que sólo podrían encontrar en dramas y comedias (en la imaginación). La perspectiva del autor se nos revela de esa manera más clara: se trata de individuos que contrariamente a los degradados vetustenses no actúan guiados por el mal pero que, sin embargo, sucumben al mismo pues al limitar, por ignorancia, las capacidades de su ser terminan irónicamente sucumbiendo a aquello que inicialmente han rechazado. Frente a sus personajes el autor parece lamentar el que no se pueda alcanzar un amor espiritualizado cuando éste tiene inescapablemente como mediación el cuerpo, como no tiene sentido tampoco un amor carnal que no tenga como finalidad una práctica espiritual.

Amor carnal y amor espiritual (naturalismo contra romanticismo): he ahí los dos ejes contrarios que mueven la trama y temas de **La regenta**. Si se empeñan los personajes en buscar un amor idealizado, sólo encuentran la pasión carnal; si niegan lo carnal encontrarán una religiosidad (espiritualidad) degradada y sin sentido humano. Ante tal fuerza determinista el que los degradados vetustenses, tras comprender lo inútil y problemático de revelarse contra la fuerza del deseo del cuerpo, y al verse atados a una sociedad que demanda el ejercicio de la espiritualidad, hayan optado por ejercer disimuladamente lo primero y por insistir hipócritamente en lo segundo. Para ellos el disimulo (la perversidad irónica) resulta en mediación que les permite obviar el espacio del conflicto (determinismo carnal que contradice el voluntarismo espiritual) que lleva a la infelicidad y al hastío de la cultura. Resulta de ello que quienes, como Ana Ozores, no logren tal disimulo, se conviertan en víctimas del ataque de uno de los polos opuestos del conflicto. De reclamar la espiritualidad se verían asediados por la degradación que trae la corporeidad y de aceptar a ésta se encontrarían atormentados por la ausencia de

aquella. Tiene así sentido la noción de superioridad de la sociedad vetustense que observa el ritual de una heroína que como ellos probablemente se habrá de condenar, o contrario a ellos, pero muy difícilmente, se salvará.

En situación algo similar se encuentra Fermín de Pas. Son varias las ocasiones, nos advierte el narrador, en que bajo la sotana del clérigo se oculta el hombre robusto que por involuntario impulso (pues surge de su natura corporal) busca en Ana Ozores la expresión de un amor que antes de ser espiritual contradiciendo sus prédicas de amor anafrodita. Coinciden así en un encuentro degradado el amor espiritual y el amor carnal que llevaría tanto a la feligresa como a su confesor a un encuentro adúltero más problemático que aquél que, por otra parte, le ofrecen Mesía y la sociedad vetustense.

De esa manera el amor espiritual parece llevar dentro de sí y generar su fuerza contraria. Ana Ozores y Fermín de Pas, en su búsqueda del eros espiritualizado parecen condenados por la ineludible fuerza de atracción de lo carnal. Y paradójicamente, aquel agente en quien Ana podría expresar su eros carnal sin caer en la degradación y la contradicción (pues se consumaría en el matrimonio) representa el cuerpo impotente. Tras la paradójica situación a que la impone su marido Víctor sólo le resta a la heroína entregarse a la práctica del adulterio. Y ello le convierte en una vetustense más. Para el autor nadie en Vetusta parece resistir el determinismo de los impulsos naturales y del deseo del cuerpo, por ello la imposibilidad de una religiosidad auténtica.

Las anteriores consideraciones permiten reconocer por un lado el plano formal de **La regenta** en que el autor establece una perspectiva satírica de una sociedad en general, y una perspectiva irónica de sus personajes más apreciados, en particular. Se evidencia por otra parte el plano del contenido en el que se dramatiza las vidas de unos personajes con unos proyectos ideales que culminan en todo lo contrario de lo esperado. Son los personajes más valorados por el autor pues se distinguen de la colectividad que se ha entregado a la hipocresía y la concupiscencia disimulada. Se trata de la sociedad inicialmente rechazada por Ana y su confesor, quienes terminan, no obstante, sucumbiendo a ella puesto que en la interioridad de sus seres se encuentran contradicciones que les

hacen vulnerables y les proponen como víctimas idóneas para la maldad de dicha sociedad. Concebido ello así, la problemática interna del ser de los personajes principales y la degradación de la sociedad vetustense proponen dos perspectivas del autor: tras la sátira social de los espacios sociales se vislumbra la ironía profunda de los espacios de la conciencia.

Si frente a la degradación social el autor se expresa mediante el distanciamiento satírico, ante el determinismo sicofisiológico que sucumbe la voluntad de sus personajes más apreciados (Ana, Fermín, Víctor, Guimarán) se torna comprometidamente elegiaco. Al igual que estos personajes, el autor se afana en el rechazo de un materialismo degradado y anhela lo que le parecen un ya perdido espiritualismo. Intenta así ir más allá de los límites de la refrenada conciencia de sus personajes (especialmente de Ana Ozores), reclamando una ética capaz de rebasar las limitaciones de la naturaleza (superar Vetusta), pero que no conlleve la enajenación del eros corporal que tiende a imponer la religión institucional (superar al Magistral).

La tensión de estos dos puntos de vista contrarios en la trama (lo material enfrentado a lo espiritual), las simbologías y los temas más significativos de *La regenta* llevan ya a nivel formal a la proyección de dos estilos y modos de proceder ante el lenguaje. De ello se percató muy bien Benito Pérez Galdos:

Picaresca en cierto modo *La Regenta*, lo que no excluye en ella la seriedad, en el fondo y en la forma, ni la descripción acertada de los más graves estados del alma. Y al propio tiempo, ¡qué feliz aleación de las bromas y las veras, fundidas juntas en un crisol de una lengua que no tiene semajante en la expresión equívoca ni en la gravedad socorrona!<sup>8</sup>

Y en efecto, en el recorrido por las extensas oraciones y los densos párrafos de esta novela, se nos revela una constante intermitencia de tonalidades, ya serias y solemnes (cuando se trata de los personajes principales), ya picarescas y socarronas (dirigidas a la sociedad vetustense). Se trata de dos estilos en la mayoría de las ocasiones acomodadas dentro de una misma

<sup>8</sup>Aparece en "Prólogo" a la edición de *La regenta* (México: Editorial Porrúa, S.A., 1972, pág. 7).

secuencia sintagmática, pero marcando un contraste de emotividades opuestas:

Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida.(80)

Adviértase en el último juicio ("hacía la digestión") la ausencia del tono de seriedad y solemnidad que caracteriza el resto del sintagma. Primeramente, la ciudad es "noble y leal", de valor añejo ("corte en lejano siglo"), evocadora de emotividades memorables. Pero a partir del verbo se marca un nuevo rumbo sintagmático pues se trata de una labor ciudadana que provoca emotividades negativas como resultado de la actividad digestiva que en la personificación se le atribuye. Se resalta de esa manera la discrepancia entre ser y acción. Cabe advertir cómo en el plano de la mimesis de la novela este recurso retórico se traduce a la ruptura entre el ser ideal romántico de Ana Ozores y la degradada práctica social y moral de los vetustenses dados a las prácticas más materiales del cuerpo.

En otras ocasiones procede el narrador a presentar los contrastes de manera más evidente entre lo que define el ser ideal, y las degradadas acciones con que éste se relaciona:

poema romántico de piedra, delicado himno de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo dieciséis (...) era macisa sin perder nada de su espiritual grandeza...(71)

Compárese esta solemne valoración de la catedral con lo ocurrido cuando la misma es objeto de las acciones de los vetustenses:

Cuando en las grandes solemnidades el cabildo mandaba a 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.(72)

Aunque el narrador señale que la torre "parecía bien", debemos entender que su "inefable elegancia" del pasado es desvirtuada por el ritual del presente ante la sugerencia metonímica de "enorme botella de champaña". Implícita queda la oposición entre el ritual religioso y el ritual civil (reli-



gión frente a carnaval). Dos modos discursivos se desprenden de ello: (1) el señalado por Galdós en cuanto a la fusión de dos tonalidades en el lenguaje de *La regenta* (lo serio y lo cómico) y (2) de acuerdo con nuestro análisis, una equiparación discrepante, implícita en la lógica del discurso, entre ser (procedente de la espiritual tradición clásica) y praxis (la degradada acción histórica del presente). Al relacionar la tonalidad doble referida por Galdós con el criterio de discrepancia entre ser y praxis, atribuible es lo serio y solemne al perdido ser ontológico de la torre de la catedral, y lo picaresco y cómico a la praxis carnavalesca del presente novelado. El reconocimiento de dicho proceso temporal lleva al narrador a satirizar las acciones colectivas del presente mundo vetustense y a sentir nostalgia por la degradación que ha sufrido el antiguo y solemne ser. Así, no resulta difícil establecer un paralelismo que relaciona el sentir cómico con los degradados vetustenses y la emocionalidad nostálgica de la torre de la catedral con el drama de Ana Ozores.

Sobre este aspecto han centrado ya su atención dos eminentes estudiosos de *La regenta*: Frances W. Weber y Gonzalo Sobejano. En uno de los mejores trabajos críticos sobre esta obra, el último, apoyándose en criterios de la primera, nos ha señalado:

Frances Weber ha hablado de la "comedia" de Vetusta y el "drama" de Ana Ozores como la expresión dual de la ruptura y desequilibrio de lo real y lo ideal, y también de la composición de esta novela mediante la sátira social y el análisis psicológico. Como cualquier otro de la misma obra, nuestro texto se distingue efectivamente por esa dualidad, que podría denominarse "sátira extensa-elegía profunda", entendiendo por sátira la expresión crítica del mal, el error o la deformidad, y por elegía la expresión sentimental de la carencia de bien, verdad o hermosura. En el texto la sátira se extiende hacia la colectividad y la elegía se introduce al lector dentro de la profundidad de la persona.<sup>9</sup>

Pero habría que considerar la elegía profunda dentro de las fronteras que colindan con la ironía, pues tal sentimiento

<sup>9</sup>Gonzalo Sobejano, "La inadapta (Leopoldo Alas: *La regenta*, capítulo XVI)", en *El comentario de textos*, Madrid: Castalia, 1979, págs. 126-176.

elegiaco es parte del sorprendente proceso en que el autor se percata del inútil empeño de su heroína en la búsqueda de verdad y hermosura. Si por una parte Ana Ozores se resiste a entregarse a la degradación y al adulterio por otra nuestro novelista se esmera en crear una novela que vaya más allá de la crítica social y satírica, para remontarse a lo poético de la existencia. Resulta la heroína así en una poética respuesta con la que el autor no logra superar de manera realista la degradación del mundo vetustense. Tal sorprendente proceso en que el autor se contempla en la negatividad de su creación se nos revela aún más cuando vemos el tratamiento irónicamente sarcástico que posa tantas veces en su heroína a la misma vez que deposita en ella tanta sustancia poética personal.

De manera similar a Ana Ozores cuando detesta la bestialidad de la sociedad vetustente, el autor se lanza en la búsqueda de un amor espiritualidad y humano que no lleve dentro de sí la brutalidad del cuerpo y, a su vez, de un amor que sin extraviarse en lo místico mantenga al hombre en pleno contacto con su procedencia natural, y sin que se pierda en la degradación a la que siempre ésta podría imponer. Tal tipo de eros (espíritu en armonía con el cuerpo) sólo lo habrá de encontrar en uno de los personajes más marginales y enajenadamente poéticos de la obra (el obispo de la ciudad, personaje de escasa participación en la trama de la novela). El ideal de fusión del eros carnal y el espiritual (que los vetustenses creen haber logrado mediante el disimulo y el cinismo) fracasa como proyecto novelesco de nuestro autor, no quedándole más alternativa que contemplar con actitud burlesca a la vez que compasiva a su heroína y su propio quehacer de novelista, ambos empeñados en la irónica búsqueda de un ideal poético trágicamente destinado al fracaso.

Tal situación espejística en la que Leopoldo Alas culmina irónicamente contemplándose desde el reverso de su conciencia nos resulta trasunto de las siguientes palabras del Magistral Fermín de Pas al vislumbrar con ironía el fracaso de su vida personal:

Así son las perspectivas de la esperanza (...) cuando más nos acercamos al término de nuestra ambición, más distante parece objeto deseado, porque no está en lo porvenir, sino en el pasado;

lo que vemos delante es el espejo que refleja el cuadro soñador que se queda atrás, en el lejano día del sueño.(81)

Nostálgicas palabras estas que transportan ya a implicaciones más profundas del texto al remitirnos a un sentimiento de desilusión que muy bien contrasta con el espíritu esperanzador del ideal de la humanidad del krausismo, filosofía que había inspirado notablemente a Leopoldo Alas varios años antes de la composición de **La regenta**.<sup>10</sup> El krausismo, en su análisis social proponía el caos del presente como una pasajera indisposición y desvío del bien ya que la humanidad, pese a este obstáculo, habría de progresar continuamente hacia una armónica unidad. En los momentos de producir su novela, para Leopoldo Alas, sin embargo, la realidad histórica del presente se le vislumbraba como una irónica versión de la utopía soñada en su pasado krausista. De tal desilusión ante el rumbo de la historia se nutre el elegiaco sentir de **La regenta**.

Tal equiparación entre historia y novela nos conduce a destacar que tanto la filosofía krausista como la revolución burguesa de 1868 infundieron en el joven Alas, como en todo liberal de la época, un optimismo que vendría a contrastar notablemente con la visión pesimista que desarrolla durante los años de la Restauración española, específicamente durante los años que de 1874 a 1884 marcaron el fracaso de las ideas liberales republicanas, las mismas que se habían nutrido, en parte, de la utopía del ideal armónico krausista.<sup>11</sup> **La regenta**,

<sup>10</sup>La tendencia filosófica que junto al positivismo influyó con mayor fuerza en los escritores liberales del siglo XIX y a varios de principios del XX fue el krausismo. Trátase de un movimiento filosófico introducido en España por Julián Sanz del Río (1814-1869). Fue una doctrina fundamentada en los conceptos idealistas de un filósofo alemán poco conocido: Christian Friedrich Kraus (1781-1832). La principal figura del krausismo en la España de Clarín fue Giner de los Ríos (1838-1915), su maestro, quien fundó en la Institución Libre de Enseñanza, la organización y proyecto liberal educativo más importante de la nación española de fines de siglo. Véase a Juan López Morillas en **El krausismo español. Perfil de una aventura intelectual**, México: Fondo de Cultura Económica, 1956.

<sup>11</sup>Se proponía el andamiaje filosófico del krausismo pasar primeramente por la inducción analítico-subjetiva (de aquí su implícito alineamiento con el realismo y el positivismo) y llegar a la sintético-objetiva (lo ontológico espiritualista). Su análisis partía de la instancia real del

producida entre los años 1884 y 1885, ya vista dentro de este contexto, nos revela una triste mirada acompañada de una sarcástica carcajada ante acontecimientos inesperados de una sociedad restauradora cuyo perfil ideológico resultaba muy contrario al soñado por Alas y por los republicanos más ideológicamente conscientes de la España de ese periodo.<sup>12</sup>

De tal contexto histórico se nutre Leopoldo Alas para presentarnos en su novela, primeramente, un cuadro de las inteligibilidades ideológicas de la Restauración española (y ello por medio de la burla y la sátira). Luego, y a manera de contradiscurso, juntamente a la degradación de tal mundo acomoda toda una reflexión ético-moral (por medio de la ironía profunda) con la que pretende distanciarse y trascender la problemática de dicha burlesca sociedad restauradora. Pero la reflexión que trae la ironía profunda le lleva a presentar una serie de personajes principales con los cuales termina estableciendo relaciones tanto de repudio como de simpatía.

En lo referente al repudio es significativo que en esos sus personajes más apreciados Alas no deja de encontrar el fallo humano que conduce a la inercia (Ana), a la alienación (el Magistral), al equívoco (don Pompeyo) y a la ridiculez (Víctor). No obstante, y más allá del desprecio que pueda sentir, (pues poseen los mismos fallos que parecen haber llevado a

“yo” para llegar hasta la síntesis que era Dios. La sintética partía a su vez de esa totalidad Superior y descendía mediante las ciencias hasta la unidad básica del ser individual. La filosofía es en tal sentido testimonio del constante progreso del hombre hacia la búsqueda de una perfección armónica y racional. Véase J. López Morillas.

<sup>12</sup>La primera República, en poder entre febrero del 1873 y enero del 1874, cuatro presidentes que fracasaron en sus intentos de crear una España republicana y constitucional, libre de la monarquía. Tras la liquidación de la República por el golpe de Estado de Pavía (1874) se restauraron los Borbones en la figura de Alfonso XII. Mediante la astucia de la alta burguesía, el alto ciego y la aristocracia (sobre todo por medio del líder Cánovas) se impone en España una monarquía constitucional; un Estado no arbitrista respaldado, por supuesto, por el ejército. Se estableció así un juego parlamentario, un “turno pacífico” del poder en que subsistían conservadores y liberales. Leopoldo Alas, hasta el momento de producir **La regenta**, por medio del periodismo combatió este tipo de gobierno. La sátira de su novela surge principalmente de esta situación. Véase a Antoni Jutglar, **Ideologías y clases en la España contemporánea**, Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1968.

los vetustenses a la degradación) nuestro autor se percata de que en ellos también se encuentra (contrario al resto de los vetustenses) el anhelo de belleza y bondad humanas, el deseo de trascender el cinismo y la degradación. De ahí que en el fondo sean reflejo de la sustancialidad misma del ser problemático y contradictorio del autor en su empeño de encontrar una espiritualidad que supere la materia y que no enajene al hombre de su condición natural. De esa sorprendente situación dispar entre realismo e idealismo resulta el doble perfil de una novela que se asoma a los lectores con una visión satírico-burlesca para culminar en amarga ironía.

Abordaremos las implicaciones ideológicas de tal irónica situación. En su novelar, bajo las nociones de un deber ser ontológico (heredado del krausismo), Alas se empeña en la búsqueda de una ética trascendente, de orden voluntarista, capaz de superar las imposiciones de la materia y el naturalismo. Pero no se trata de un total rechazo al materialismo pues del mismo krausismo nuestro autor aprende que la vida del hombre tiene una necesaria base empírica. De ahí que en su concepción de la historia comprenda que la humanidad se mueve desde la imperfección orgánica hacia el racionalismo armónico que pone en contacto con el ideal de la existencia. Se esmera Leopoldo Alas por ello en conjugar la ética voluntarista de la óptica krausista con la visión materialista de ética positivista. Aceptar esta última después de todo le llevaría a reconocer que la conducta humana aparece ocultamente determinada por demandas e imposiciones del organismo, coartándose así el deseo de trascendencia, de búsqueda de belleza y espiritualidad. Del choque de ambas perspectivas resulta en la novela el conflicto de su heroína que antes de encontrar un amor trascendente se enfrenta al más degradante materialismo (el adulterio/Vetusta). Desconoce la heroína aquello que parece reconocer muy bien el autor: que más allá de la voluntad de remontarse a lo ideal romántico se oculta la imposición de lo más orgánico del instituto (naturalismo).

Durante la década de 1870 Leopoldo Alas se había puesto en contacto con el pensamiento krausista del idealismo alemán. Para esos años, y como resultado de una serie de exigencias históricas tal pensamiento se verá sometido a todo un revisionismo de sus fundamentos filosóficos que le conduce

paradójicamente a asimilar elementos de otro sistema filosófico que se presentaba como el peor enemigo de sus bases epistemológicas: el positivismo. Se trata, como señalamos, del encuentro del ideal del voluntarismo romántico con el determinismo sociobiológico del materialismo positivo. Esta paradójica situación de los krausistas será extensiva al caso de Alas cuando acepta el naturalismo estético sin plena conciencia de que ello implicaba adoptar posturas de la ética positivista. A ello se debe principalmente el que en **La regenta** la visión materialista de la existencia (de los vetustenses por una parte y de don Pompeyo Guimarán por otra) se presente en contradicción con la visión ético-moral heredada por Alas de sus primeros maestros krausistas.

Más allá de lo moral-filosófico, y adentrándose específicamente en lo sociológico, entiéndase que la visión social krausista se negaba a aceptar en todas sus implicaciones, contrario a muchos positivistas, la concepción de la sociedad como organismo que, de modo análogo al biológico, se moviliza de acuerdo con un desarrollo y evolución natural. Es esta concepción organicista del positivismo, por su parte, la que abre el camino a los criterios ideológicos del "laissez faire" que exigían la no intervención del Estado en sus organismos menores (educación, religión, prensa); sobre todo, la no intervención en el desarrollo económico (se trataba del capitalismo moderno que propulsaban los ideólogos de la Restauración). La referencia eran dirigidas en el fondo a una deliberación sobre el concepto de libertad, lo que repercutiría en todos los niveles incluyendo el estético. La pregunta que motivaba la deliberación podría formularse de la siguiente manera: ¿Se logra por voluntad propia la libertad cuando se permite al organismo actuar sin la intervención de un orden superior (poética, divino) y cuando no se refrena su predisposición al materialismo que distancia del espíritu? Como se ha visto, tal parece ser la pregunta de Leopoldo Alas cuando percibe, en la historia y en su novela, cómo la libertad desenfrenada que procede de la fuerza del instinto puede resultar en la degradación y en la pérdida de la verdadera libertad que en su criterio tendría que ser de orden trascendental. Se acepta así la libertad de conciencia pero condicionada a una idea de orden superior.

Los krausistas por su parte, para mediados de la década del '70 se ven necesitados de adoptar criterios positivistas (pues su liberalismo les llevaba a creer en el dejar-hacer), pero subordinándolos a la idea que concibe la energía vital del vivir como procedente de un voluntarismo del individuo cuya procedencia y destino son divinos y poéticos y no materiales u orgánicos. Tal convergencia de aspectos idealistas con criterios positivistas precisamente permite el que los krausistas, inconsciente y ambiguamente, terminen, como Leopoldo Alas en *La regenta*, negando el materialismo que en un principio se ha afirmado, e ironizando el espiritualismo por la conciencia moral siempre reclamado. De esa histórica contradicción surge la ambigua situación de Alas al proponer mediante su heroína un poder de voluntad poética que la salvaguarda, por una parte, del adulterio mientras que por otra, dada la represión de su naturaleza corporal-sexual, la propone como la más idónea y segura víctima de ese adulterio. Se advierte así un dilema: ¿cómo permitirle libertad al organismo si éste se encuentra determinado por la materialidad que corrompe y aleja de lo espiritual?

El pensamiento krausista es fundamentalmente de ideología pequeño burguesa, creado y llevado a la práctica por la inteligencia democrática y republicana. Son estos grupos los que cifraron sus esperanzas políticas en la revolución burguesa del 1868 y en sus principios democráticos más exigidos: libertad de prensa, de religión, de reunión, sufragio universal ilimitado, separación de iglesia y estado. Fueron igualmente estas ideas las que motivaron a los krausistas y liberales republicanos a participar en el gobierno de la primera República entre los años 1868 a 1874. En este último año fracasa la primera República y asume el poder una alianza de la alta burguesía y elementos de la aristocracia tradicional. Se trata de dos grupos sociales (que componen la llamada Restauración) contra quienes los republicanos y krausistas liberales habían dirigido toda su lucha. Adoptará la nueva alianza de poder toda una serie de medidas capitalistas que no contradicen el poder monárquico y que aniquilan todo el proyecto liberal de orden pequeño burgués y democrático que había vislumbrado la inteligencia republicano-krausista. Se trata de un poder monárquico que tolera con cierto disimulo el mate-

rialismo positivo del nuevo saber burgués en cuanto a la explotación de la materia y el capital. El poder burgués, por su parte, aparecía dispuesto a aceptar el saber supuestamente espiritual y tradicional monárquicos. Y para mayor desventaja de la inteligencia liberal krausista, durante las décadas del 1870 a 1880 aquella alianza plutárquica trae una relativa prosperidad económica, además del desarrollo de una sociedad industrial nunca antes vista en España. Debido a esta razón que los colocaba en desventaja ideológica, que los krausistas, y Leopoldo Alas entre ellos, se vean marginados por esta nueva sociedad monárquico-burguesa, como así también por aquel grupo de poder resultante del mundo de la industria, el proletariado. Para estos años los obreros poseen plena conciencia de su papel histórico y comienzan a identificarse con las ideas del socialismo y del anarquismo. Sin un sentido muy claro de su marginalidad ideológica y de su anacronismo filosófico-social, los krausistas continuarán insistiendo desde sus cátedras y periódicos en una democracia fundamentada en una moral e ideología que ya no representaba uno de los pilares ni una amenaza ante los planes de la Restauración.

Dentro de tal contexto de la problemática ideológica del krausismo Leopoldo Alas propondrá en *La regenta* una alegoría política en la que mediante su heroína nos presenta a España como ser de gran aspiración espiritual (la España clásica y tradicional) en búsqueda de una praxis concreta en lo histórico real (la España liberal republicana). Pero se trata de una imagen que contrasta con la nación del plano real de la Restauración que mediante la alianza de la burguesía y la aristocracia se sumerge, en sentir de Alas, en degradante proceso que la distancia de lo significativamente espiritual y la inclina hacia lo degradadamente material. Se opone Alas a aquellos que en la historia parecen haberse olvidado del ideal de la humanidad y se entregan a las falsas representaciones de ese ideal. Después de todo se trata de la discrepancia de Clarín con el supuesto espiritualismo de la aristocracia y con la falsa noción de libertad y democracia de la burguesía.

Ana Ozores, como símbolo de la España clásica y trans-histórica se ve unida a una tradición y moralidad que, tipificada en Víctor Quintanar, representa lo más burlesco del desgaste orgánico del ser nacional, de la ausencia de deseo y

la impotencia. Frente a tal contención que ofrece el ser nacional tradicional, la única praxis posible, tanto para Ana como para su creador, resulta en la transgresión de la moral tradicional, lo que les coloca en la vulnerabilidad de alejarse de lo unitario y lo vital que siempre ha dado sentido a la historia de España. Más allá de la transgresión se encuentra la degradación, la ruptura con la trayectoria del ser nacional y la entrada a nuevos espacios que a la heroína y su creador les parecen demoníacos. Ahí han culminado los vetustenses en el texto; y en la historia, así es la repudiada sociedad de la Restauración. De ahí la degradación nacional e histórica vista en la catedral a principios de la obra.

Ese mundo tradicional de alianzas y disimulos del plano real-histórico aparecen en la novela como los espacios de la aristocracia y la burguesía, y de los nuevos ricos indianos. Se trata de la representación de grupos sociales de la Restauración entregados en sentir de Leopoldo Alas a los vicios, el solaz y los placeres del cuerpo. Tal es el mundo social dominado por los aristócratas Vegallana y por el liberal Alvaro Mesía, mundo reducido en la novela a banquetes, bailes, paseos y triviales discusiones, mundo que no sueña, alejado de todo genuino romanticismo y verdadera espiritualidad. Pero más allá de la proyección ficticia creada por Alas, en el plano de la historia real ese era el mundo ocupado en construir, a nuestro entender, el ámbito material y espiritual de la Restauración por medio del trabajo. Era el nuevo mundo de la España burguesa y capitalista que habría de dominar hasta el 1936.

Separada de ese organismo de "corrupción social" (la sociedad restauradora) se encuentra la conciencia ni burguesa ni aristocrática de Ana Ozores. Ella es después de todo un intento de contestación creativa al supuesto mundo de desgaste de la Restauración, en ella se filtran los sentires más paradójicos: "dulcemente tristes" y "bellamente dolorosos" de la conciencia krausopositivista de Leopoldo Alas. De ahí que Ana Ozores deba ser vista como construcción y emotividad poética de todo un grupo social que había representado una serie de modelos y proyectos de lo que habría de ser la España democrática, liberal y anti-monárquica; la misma que ahora, en la década de 1880 se presentaba como todo lo contrario, como es-

pejo que refleja una extraña imagen de aquel que en él se mira.

Tal es la ironía en que se encuentran Ana Ozores, Leopoldo Alas y los liberales Krausistas durante la Restauración. El ingreso al proceso histórico de la Restauración significaría transgredir y ser absorbidos por una repudiada realidad histórica, por un organismo social que podría conducir al más sarcástico destino. Y muchos krausistas transgreden e ingresan a esa historia, traicionando sus propias convicciones y entregándose al círculo vicioso de una temporalidad que se devora a sí misma, a una realidad continuamente sitiada por la ironía y la contradicción.

INVENTARIO DI TRENTASEI  
COMEDIE DI CARLO GOLDONI

MARTA L. RODRIGUEZ, D.M.L.