

Ana Ozores y su papel en el cuarto acto de *Don Juan Tenorio*

[Rosa Navarro Durán]

Don Juan Tenorio de Zorrilla está en la raíz de la composición de *La Regenta*, la extraordinaria novela de Clarín, y él deja pistas en el texto 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, como es bien sabido, 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. ¡Oh, y lo que es como un padre se había hecho querer, eso sí!», I, 10, 376¹. El *Don Juan Tenorio* aparentemente carece de papel para un personaje esencial en *La Regenta*, don Fermín de Pas, el magistral; pero no es así porque solo a través de él Ana podrá alcanzar la condición de novicia, y hará una exhibición de tal papel en la procesión de Semana Santa. Él representa a la iglesia, que a su vez simboliza la presencia de Dios en la tierra; pero el Magistral es también un hombre. Fermín de Pas verá a Ana como su «esposa» porque una novicia lo es de Cristo, pero no podrá dominar su humana pasión que le lleva a mirarla y a desecharla como si lo pudiera ser de verdad.

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. Alarcos Llorach indicó la distinta función de las dos partes de la novela: la presentativa (caps. I a XV) y la activa (caps. XVI a XXX). Será en ese primer capítulo de la «acción», el XVI, cuando Ana asista a la representación del *Don Juan Tenorio*, obra que nunca había visto ni leído.

La Regenta empieza en octubre, con el comienzo del otoño: «los prados renacían, la yerba había crecido fresca y vigorosa con las últimas lluvias de septiembre»; 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, y sobre todo en la perspectiva ideal de un invierno, de otro invierno húmedo, monótono, interminable, que empezaba con el clamor de aquellos bronces. Aquel año la tristeza había aparecido a la hora de siempre», II, 16, 9.

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!», II, 16, 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 representación a ruegos de Quintanar, 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 los más imperfectos entre los mejores». Su Ana Ozores no verá una versión operística de una novela de Walter Scott, sino la representación del mejor drama español, según su creador, y lo hará el día que dictaba la costumbre: Todos

¹ Leopoldo Alas «Clarín», *La Regenta*, ed. de Gonzalo Sobejano, Madrid, Castalia, 1990, 2 vols., 5ª ed. Indico el volumen, capítulo y página.

los Santos. Como dice Zorrilla en sus espléndidas memorias, *Recuerdos del tiempo viejo*: «La aparición anual de mi *Don Juan* sobre la escena constituye a su autor su fénix que renace todos los años», aunque se lamenta largamente porque no le reporta nada, ¡había vendido la obra en 1844 por 600 duros!: «todos los empresarios se reponen con ella, y todos los actores cobran por ella su sueldo en la primera quincena de noviembre».

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 [el palco] 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», II, 16, 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'écouta plus».

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!». Y en carta que le escribe a Zorrilla el día 2 de abril de 1885: «En el primer capítulo del 2º 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». 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 [...]; los preparativos diabólicos de la gran aventura, del asalto al convento, llegaron 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 saborearle y ya no les impresiona, o porque tienen el gusto de madera de tinteros», II, 16, 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, lo viste «con los arreos del cómico, y a este en cuanto volvió a la escena le dio el gesto y las facciones de Mesía»; 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», II, 16, 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 saborearle 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!», II, 16, 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!», II, 16, 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». Mesía cree erróneamente que su emoción se debe a «su gallarda y próxima presencia»; menos mal que la maniobra de su pie no tiene éxito. Ana ni se acuerda de él, está viviendo intensamente el drama. 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», II, 16, 52. La escena la había imaginado ya antes, pero con otro protagonista, don Frutos Redondo, y la Regenta veía muy bien la diferencia entre un marido hipotético como don Frutos y el real, don Víctor, que era un padre para ella.

Ana no verá la segunda parte del drama; su esposo le cuenta el argumento, y ella «prefirió llevar la impresión de la primera, que la tenía encantada» y se marcha del teatro con la Marquesa y Mesía. Tampoco Emma Bovary verá acabar la representación de *Lucia di Lammermoor*, pero los motivos son totalmente distintos. Emma ha estado pendiente de la presencia de León, sentado detrás de ella, tanto que «de temps à autre, elle se sentait frissonner sous le soufflé tiède de ses narines qui lui descendait dans la chevelure»; y cuando él le sugiere que salgan a tomar un helado, ella sale con gusto porque la escena de la locura no le interesaba nada y el papel de la cantante le parecía exagerado.

EL ENTREACTOR DE DON JUAN TENORIO: ENTRE EL TEATRO Y LA VIDA

La Regenta había temblado por lo que sucedía en escena y había llorado emocionada por los versos de doña Inés.



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»), 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.

Aunque a don Víctor le gusta siempre imaginarse en el papel de marido calderoniano, él es en realidad el padre de la novicia, el Comendador, perdón, el Regente. 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.

No olvidemos que en su adolescencia ella también había leído las *Confesiones* de san Agustín, y cuando llega al pasaje esencial de la conversión, «en donde el santo refiere que paseándose él también por un jardín oyó una voz que le decía «Tolle, lege» —que fue esencial para Teresa de Jesús—, tiembla, teme, «y lloró sobre las *Confesiones* de san Agustín, como sobre el seno de una madre. Su alma se hacía mujer en aquel momento», I, 4, 203-204. Y Ana al casarse a los diecinueve años, y asistir a los veintiocho a la representación de *Don Juan Tenorio*, en donde ve que la novicia se parece mucho a ella, e iniciar enseguida su etapa mística, está imitando —porque lo quiso su creador— a san Agustín, que inicia el libro IV de sus *Confesiones* diciendo: «En este período de nueve años, que abarca desde los diecinueve hasta los veintiocho, ejercimos el doble oficio de seducidos y seductores, de engañados y de engañadores, como juguetes de encontrados apetitos».

Al día siguiente de la representación, el de Difuntos, el Magistral fue a visitar a la Regenta, muy dolido por su presencia en el teatro «en noche prohibida», y va a empezar inmediatamente la «conversión» de Ana, pero su libro de cabecera para su camino de perfección no será las *Confesiones*, sino el *Libro de la vida* de Teresa de Jesús. 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 contraponen Mesía a Cristo, y la rivalidad de los dos hombres en su alma se establece en estos términos, como auténtica doña

Inés: «Jesús, Jesús, tú no puedes tener un rival. Sería infame, sería asqueroso [...] Sería engañar a Dios, engañar al Magistral pensar en ese hombre ni un solo instante, ni siquiera para compadecerle...», II, 21, 219.

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... ¡La amaba un canónigo!». Ana se estremeció como al contacto de un cuerpo viscoso y frío», II, 25, 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...!», II, 24, 313. «El gallo vetustense» se preparó a fondo para la campaña: leyó libros de higiene, hizo gimnasia de salón, paseó mucho a caballo, renunció a acompañar a Paco Vegallana en sus «aventurillas fáciles y pagaderas a la vista». Es, pues, ya, una caricatura del Tenorio de Zorrilla, pero va a desempeñar el papel esperado en el cuarto acto.

Con su impía «confesión» a sus amigos responde al papel que desempeña, porque «el hombre de vicio» contará a sus amigos sus hazañas, «sus muchas noches de amor». Sus amigos le escuchan «con silencio de iglesia», los que estaban lejos se acercaban para oírle; y el narrador subraya el paralelismo: «Recordaba el cuadro, por modo miserable, la *Cena* de Leonardo de Vinci», II, 20, 173. La impiedad de don Juan está en la raíz del propio personaje; frente a su modelo, el «pío» Eneas, hijo de Venus, que enamora y luego abandona a la reina Dido, él es impío por esencia, como Molière subrayó.

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, II, 28, 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...»; 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», II, 28, 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 soñador, 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 cansa 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, II, 28, 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 otra era interpretarlo en la vida, en un personaje que no le iba; ¡a él lo que le gustaba era arrastrar bien la cadena de Segismundo! «Pero había llegado la suya. Aquel era su drama de capa y espada. Los había en el mundo también. ¡Pero qué feos eran, qué horrosos!» II, 29, p. 473. 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! 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», II, 30, 518.

Era mayo, que «fue digno de su nombre aquel año en Vetusta. ¡Cosa rara!». 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 ese 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,
y pues sus puertas me cierra,
de mis pasos en la tierra
responda el cielo, y no yo.

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, IO, 9, p. 347. Y quizá era parecido al que vio Teresa de Jesús, como cuenta en su *Libro de la vida*, VII, 8, o al menos así lo quiso Clarín, su espléndido creador. ■ ■