

# «La Regenta», en imágenes

Pasión y muerte civil de Ana Ozores

por **Fernando Lara\***

## Ficha técnica

### Versión cinematográfica

*La Regenta*

Dir.: Gonzalo Suárez. Prod.: Emiliano Piedra (España, 1974). Guión: Juan Antonio Porto basado en la novela de Clarín. Int.: Emma Penella, Adolfo Marsillach, Keith Baxter y Nigel Davenport.

### Versión televisiva

*La Regenta*

Dir.: Fernando Méndez-Leite. Prod.: TVE (España, 1994). Guión: Fernando Méndez-Leite basado en la novela de Clarín. Int.: Aitana Sánchez-Gijón, Carmelo Gómez, Juan Luis Galiardo.



**E**l centenario de la muerte de Leopoldo Alas *Clarín*, fallecido en 1901 a consecuencia de una tuberculosis intestinal cuando sólo contaba 49 años de edad y era catedrático de Derecho Romano de la Universidad de Oviedo, es el momento oportu-

no para revisar las adaptaciones que de su obra maestra, *La Regenta*, publicada en 1885, se han realizado dentro del espacio audiovisual. Una vez más, las siempre conflictivas relaciones entre cine y literatura subyacen en este análisis.

### Versión cinematográfica: reducción del original

En dos ocasiones ha sido *La Regenta* trasladada a imágenes: la primera, en 1974, por Gonzalo Suárez, con Emma Penella como Ana Ozores; la segunda,

veinte años más tarde, dirigida por Fernando Méndez-Leite, que eligió a Aitana Sánchez-Gijón para ese papel protagonista. Dos adaptaciones muy diferentes entre sí. Película de hora y media en el caso del filme producido por Emiliano Piedra, quien intentaba repetir así su empeño anterior con *Fortunata y Jacinta*, de Galdós. Miniserie de cinco horas en el de la versión para la pequeña pantalla, que se emitiría dividida en tres capítulos y que supuso uno de los últimos trabajos emprendidos por Televisión Española dentro de este formato.

La simple descripción de las características de una y otra adaptación ya determinan en buena parte su personalidad concreta. Mientras que, en 93 minutos, la película sólo puede aspirar a ser una reducción muy comprimida del texto original (con 676 páginas a cuerpo pequeño en la famosa edición de bolsillo que Alianza publicase en 1966), la serie televisiva poseía, si no todo, al menos el tiempo imprescindible para llevar a buen puerto la decisiva obra de Clarín. Una de las dos cumbres, con la citada *Fortunata y Jacinta*, de la novela española del período de la Restauración, el más acabado ejemplo de la narrativa naturalista escrita en España, *La Regenta* significa la recreación de un complejo universo de personajes y situaciones, la descripción en profundidad de una realidad peculiar en la que se penetra con mano maestra. O, dicho en palabras de la profesora Francisca Rubio, «una novela acabada, moderna si por ello se entiende que expresa la conciencia de su época como una totalidad, y una escritura tan perfecta como no existe otra en lengua española en el XIX». Si ya es sabido que resulta mucho más sencillo convertir en imágenes un relato breve que otro extenso, uno de menor valía literaria que otro de gran calado, cabe imaginar qué grado de dificultad alcanza trasladar a otro medio expresivo un libro de tal entidad.

Quizá por ello, Juan Antonio Porto —responsable del guión de la versión para cine— prefirió, al concepto de «adaptación», el de «basada en personajes de la novela homónima de Leopoldo Alas Clarín». Se trataba de una prevención lógica, aunque no plenamente justificada porque lo que se ponía en juego no era una inventiva desplegada a partir de

las ideas del autor zamorano recriado en Asturias, sino que se proponía —como antes hemos señalado— reducir el original para que cupiese en los límites habituales de una proyección, pero manteniendo lo que se entendía como sustancial del desarrollo narrativo. Inevitablemente, por ese camino se llegó a un claro esquematismo, a descarnar *La Regenta* de casi todo aquello que no incidiera de forma determinante en su núcleo argumental: las relaciones de Ana Ozores con el Magistral de la Catedral, don Fermín de Pas; el conquistador local, don Álvaro Mesía, y el ex Regente de la Audiencia, don Víctor Quintanar, marido de la atribulada joven de 27 años. Apenas unos apuntes sobre la hipócrita sociedad de Vetusta (trasunto literario de la ciudad de Oviedo), algunos planos de gentes del pueblo que trataban de ambientar el relato en un medio social concreto, ciertos indicios de que la triste historia de adulterio que acabaría viviendo la Regenta iba mucho más allá de cualquier otra aventura similar de las que pueblan nuestra literatura decimonónica... El filme dejaba así en su puro esqueleto lo que Clarín veía como el principal problema de la protagonista, «discernir si debe perderse por lo clerical o por lo laico».

Para compensar las notorias supresiones, las fuertes elipsis, la ausencia de episodios fundamentales de la novela (¿cómo imaginar *La Regenta* sin la procesión de Viernes Santo en la que Ana Ozores sale de penitente con sus pies desnudos?; ¿cómo entender el fundamental papel que desempeña Petra, su criada, sin la maraña de relaciones eróticas en que se halla envuelta?), Juan Antonio Porto pone en pie determinadas situaciones capaces de servir de resumen y subrayado de lo que no es posible mostrar con mayor detenimiento. Valgan como ejemplo dos escenas, no pertenecientes a Clarín, que recogen estos diálogos entre Ana y, respectivamente, don Álvaro y el Magistral:

«Don Álvaro: Deseaba que estuviéramos solos. Pero no es fácil escapar de las miradas en Vetusta.

Ana: No es fácil escapar de tantas cosas...

Don Álvaro: Pero yo creo que tenemos derecho.

Ana: Sí, tenemos derecho a celebrar



Aitana Sánchez-Gijón encarnó a Ana Ozores en la serie de TV.

el santo de los Vegallana, a ir a la iglesia, al teatro por fiestas, a pasear por el Espolón, a vivir siempre con el temor a la crítica y a no ser nunca nosotros mismos.»

«Ana: No he hecho nada que tenga que preocuparle.

Magistral: Pero, ¿y don Álvaro? Es él quien se le aparecía en sueños, ¿no es cierto? ¡Respóndame!

Ana: ¿Me lo pregunta como sacerdote?

Magistral: No como sacerdote, como hombre. ¡Respóndame! Es él quien se le aparecía en sueños, ¿verdad?

Ana: Como hombre... no; como hombre yo no tengo nada que responder.

Magistral: Pues respóndame como sacerdote.

Ana: No, ahora no podría, estoy muy confusa. Creo que lo mejor es que se marche.

Magistral: ¡Respóndame, respóndame, Ana, por caridad!



En *La Regenta* de Gonzalo Suárez, Ana Ozores fue una Emma Penella poco adecuada para el papel.

Ana: Es inútil, no se esfuerce más. ¡Váyase!»

Lo que en Clarín son mil matizaciones a lo largo de muchas páginas, viene dado en los ejemplos transcritos —y no sólo en ellos— de forma excesivamente rotunda. No por culpa del adaptador, que efectúa un apreciable trabajo desde el punto de vista de la técnica de guión, sino a causa de las limitaciones temporales a que se ve constreñido. Dicho de otra manera: no es posible sintetizar una novela de la magnitud de *La Regenta* en hora y media de metraje.

Otros son los valores que deben adjudicarse a la película: su poder de divulgación de un libro al que, por su presunta irreligiosidad y su presentación del adulterio, se había cubierto bajo un manto de silencio durante el franquismo, del que le sacó el éxito popular obtenido por la mencionada edición de Alianza; el esfuerzo de producción llevado a cabo cuando todavía existía la censura, que en este caso o en el de *Tormento* o *Pepita Jiménez* aceptaba a regañadientes que se adaptaran obras clásicas para hablar de un tema tabú como el de los sacerdotes sujetos a pasiones terrenales; momentos de interpretación de

Emma Penella y Adolfo Marsillach (sobre todo, en la parte final, la mejor de la película), pese a la inadecuación de la actriz para este papel y los excesos caricaturescos en la concepción del personaje de don Víctor, defectos en cualquier caso de menos importancia que la equivocada labor de los dos intérpretes británicos, Keith Baxter como el Magistral y Nigel Davenport como don Álvaro; algunas imágenes en las que Gonzalo Suárez, que sustituyó al inicialmente previsto Pedro Olea, escapa del academicismo que domina su realización... En definitiva, logros apreciables pero que no bastan para establecer un mínimo paralelo creativo entre el impresionante texto de Clarín y su traducción en la gran pantalla.

### Versión televisiva: modelo de adaptación

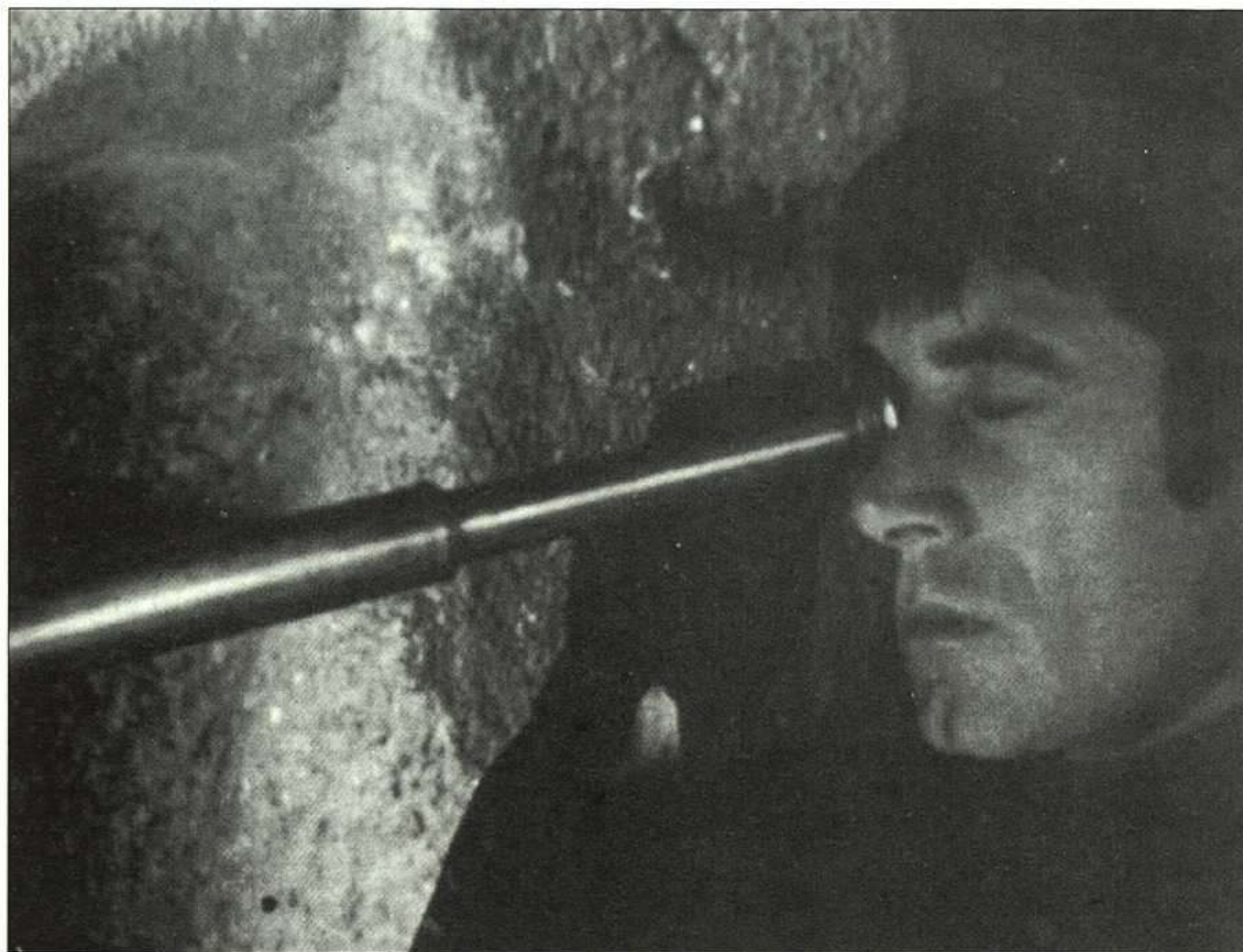
Habría que esperar dos décadas, y un decidido empecinamiento por parte de Fernando Méndez-Leite, para que ese paralelismo ya no fuese disparatado. Porque, en frase que no debe sonar demasiado rotunda, la miniserie televisiva sobre *La Regenta* supone un verdadero

modelo de adaptación, que fue llevada a cabo por el propio director: extremadamente fiel en su seguimiento del relato, pero sin renunciar a los principios de la estética audiovisual; respetuosa con la voz de Clarín, pero aportando una «lectura» hecha desde más de un siglo después; analítica en cuanto a personajes y episodios, pero sabiendo dinamizar la estructura dramática hasta el último de sus trescientos minutos.

Esa fidelidad queda plasmada en la propia ordenación de la historia. Así, el capítulo 1 de la serie recoge los 15 primeros de la novela; el 2, hasta el 26 inclusive, y el 3, finaliza con el desenlace que alberga el capítulo 30 del libro. Como queriendo dejar patente esta aceptación de ir de la mano de Clarín de extremo a extremo de la narración, Méndez-Leite sitúa al principio una voz en *off* con la frase inicial de la novela y el comienzo de su segundo párrafo («La heroica ciudad dormía la siesta... Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana de coro, que retumbaba allá en lo alto de la esbelta torre en la Santa Basílica»), recurso que sólo vuelve a utilizar en el último plano, con la Regenta desmayada en el suelo de la Catedral («Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas. Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo»).

Se trata de una especie de marco de respeto, de aceptar que se está sirviendo a un texto preexistente, aunque sin por ello renunciar a la creatividad, que surge de modo diáfano en diversos aspectos de la serie.

Uno de ellos, quizás el fundamental, es la profundización dada a los personajes, especialmente en los casos de la Regenta y el Magistral, que se apoyan en las excelentes interpretaciones de Aitana Sánchez-Gijón y Carmelo Gómez, al frente de un notable reparto exento de fisuras. Profundización que incluye que los comportamientos eróticos —fundamentales en un relato donde la represión condiciona buena parte de las conductas— sean más explícitos que en la novela y, desde luego, que en la película, pasados ya los temores censurales de años atrás. La relación sexual entre don Fermín de Pas y su



El actor británico Keith Baxter compuso un flojo Magistral en *La Regenta* cinematográfica.

criada Teresina, así como con Petra; las de ésta también con su primo Antonio, don Álvaro e incluso los escarceos con don Víctor, o el adulterio de la Regenta, todo ello queda patente en la serie para mejor perfilar la inabarcable tela de araña en la que unos y otros aparecen atrapados. Y, en el centro de esa tela, el confesonario del Magistral, verdadero icono de la adaptación televisiva, símbolo supremo de un mundo teocrático donde el ser humano se pierde y confunde.

Como le sucede a Ana Ozores, víctima inocente de una superestructura ideológica y moral que jamás llega a dominar y que la aplasta inmisericordemente. Tampoco, por el lado del libertino don Álvaro, con Visitación en el papel de enlace —según la serie destaca con acierto—, la señora de Quintanar consigue liberarse, pese a su profundo deseo de vivir de otra manera a como lo ha hecho en sus más de diez años de aburrido matrimonio («Si ahora, por un milagro, Álvaro se presentase aquí y me abrazase, ¿qué haría sino perder el sentido en sus brazos?», piensa Ana). *La Regenta* es un personaje patético en el sentido literal del término, y el espectador, antes lector, asiste impotente a su pasión y

muerte civil, al linchamiento moral que sufre por haber pretendido traspasar el umbral de una puerta que para ella siempre estaría cerrada. Clarín supo escribirlo. Méndez-Leite supo filmarlo.

Evidentemente, por meticulosa y exacta que sea la versión televisiva, resulta imposible —además de equivocado, al tratarse de dos medios expresivos muy diferentes— pretender que todo cuanto aparece en el libro tenga su traducción en imágenes. No obstante, se echan en falta algunos pasajes o elementos de gran capacidad significativa, que probablemente no figuren en la serie por cuestiones de producción o de límites máximos de tiempo. Sin tratar de ser exhaustivos, éstos son algunos de ellos:

— La cotidiana observación de Vetus-ta que hace el Magistral con un catalejo desde la torre de la Catedral, síntesis del paisaje y del paisanaje de la obra.

— El paseo de Ana y Petra por el bulvar, donde la Regenta se pone en contacto con una clase popular que desconoce.

— El episodio del columpio en que queda encajada, a tres metros y medio de altura, Obdulia Fandiño, y que provoca el primer enfrentamiento directo entre el Magistral y don Álvaro. (La pelí-

cula de Suárez lo sustituyó, torpemente, por una especie de duelo en la apertura de una botella de champán.)

— La Misa del Gallo en la Catedral, donde confluyen la Regenta y don Álvaro, celosamente vigilados por el Magistral.

— La ausencia destacada de personajes como el carlista Francisco de Asís Carras-pique y su hija monja, sor Teresa, o —sobre todo— de don Pompeyo Guimarán, quien, tras proteger a Santos Barinaga de la presión eclesiástica para que se confiese en el lecho de muerte, acaba abjurando de su proverbial ateísmo. También se elimina al joven doctor Benítez, que cura a la Regenta: su papel lo desempeña hasta el final el médico «de-toda-la-vida», Robustiano Somoza, que previamente la había cuidado sin mayor éxito.

— El diario que Ana Ozores redacta en el Vivero, aunque los hechos que recoge en él vienen debidamente transformados en materia narrativa dentro del tercer capítulo de la serie.

Estos y otros detalles aparte, lo esencial de lo escrito por Clarín está no sólo conservado, sino potenciado por el lenguaje audiovisual. Eso es lo que importa. Eso es lo que hay que resaltar. ¿O no es perceptible en las imágenes que, como señalara Pedro Salinas, «Leopoldo Alas vive quizá con más intensidad que nadie el proceso espiritual de estos tiempos; se siente entre dos mundos, en ninguno de ellos hace asiento»?... Exactamente, igual que su protagonista. ■

\*Fernando Lara es director de la Semana Internacional de Cine de Valladolid (Seminci).

## Bibliografía (selección)

- La Regenta*, Madrid: Alianza, 1963 y 1994.  
*La Regenta*, Madrid: Castalia, 1984 y 1990.  
*La Regenta*, Madrid: Espasa Calpe, 1985 y 1995.  
*La Regenta*, Madrid: Cátedra, 1989.  
*La Regenta*, il. de Juan Llimona, grabados de Gómez Pol, Barcelona: Optima, 1999.