



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Los discursos de castigo, dolor y muerte en
La Regenta de Leopoldo Alas “Clarín”**

TESIS

que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas

P R E S E N T A

Salvador Ricardo Rojas Morgado

DIRECTOR DE TESIS

Dr. Hugo Enrique Del Castillo Reyes



Ciudad Universitaria, CDMX, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción.....	3
1. El discurso del castigo en <i>La Regenta</i>	24
1.1 <i>La Regenta</i> como discurso jurídico, naturalista y realista	25
1.2 El objetivo punitivo en <i>La Regenta</i> como representación simbólica.....	27
2. El discurso del dolor en <i>La Regenta</i>.....	36
2.1 Ana.....	37
2.2 Víctor.....	44
2.3 Fermín.....	53
3. El discurso de la muerte en <i>La Regenta</i>.....	61
3.1 La madre modista de Ana y Carlos de Ozores	63
3.2 Quintanar	68
3.3 De Pas	70
3.4 Rosa Carrasique, Santos Barinaga y Pompeyo Guimarán	74
3.5 <i>La Regenta</i>	76
3.6 La dimensión sagrada del erotismo	81
Conclusiones.....	87
Bibliografía.....	91

Introducción

En 1891, durante el nombramiento de un concejal en el Ayuntamiento de Oviedo, Clarín estalló en furia cuando escuchó leer un “haiga” en el discurso inaugural. El concejal recién nombrado, ante la escena vergonzosa, quiso renunciar lleno de culpa por el error cometido; no obstante Alas intervino de nuevo para convencerlo de que no lo hiciera (Botrel 143). Esta anécdota resulta ilustrativa para el presente trabajo que se hará pasar por rigurosa revisión antes de ser aprobado. Aquí hay dos elementos notables, por una parte, la vida universitaria tiene exigencias, Leopoldo Alas “Clarín” asistió al bachillerato desde los trece años y experimentó la disciplina intelectual desde el principio de su formación; por otra parte, está el hecho de no ceder en el primer intento, puesto que la ultracorrección no es sino una prueba más de momentos en donde la capacidad se pone a prueba. Este episodio nos manifiesta también la obsesión de Clarín por la excelencia en la escritura. Fue muy hueso, estricto, serio y duro de roer. Imaginamos que así fue también con su creación más célebre, *La Regenta*.

"Clarín maneja el látigo muy a gusto. Lo que hace de *La Regenta* una novela experimental cruel, graba los pecados de los padres en la carne de los hijos. Ya que el hombre todo lo corrompe, su propagación es maligna" (Nimetz 252). Por supuesto que Nimetz conoce muy bien la trayectoria del autor y hace una alegoría con el relato. Además de positivista, idealista, realista, naturalista y espiritualista, destaca el perfeccionismo. Tales títulos han sido definiciones muy certeras en el estudio de la obra de Leopoldo Alas. En *La Regenta* es notable el krausismo en la actitud antirromántica; el idealismo en la actividad política de Carlos Ozores; el realismo se nota en el análisis minucioso del carácter de los personajes; el naturalismo se distingue en la exposición de la influencia del medio y la herencia; el espiritualismo está proyectado en los pensamientos de la protagonista cuando tiene crisis de fe; y el perfeccionismo se pone de manifiesto en la organización de la obra. ¿Pero a qué se refiere exactamente Nimetz cuando habla de látigo y crueldad? Esta pregunta se intentará resolver en páginas posteriores.

Aquí y allá apelativos de cacique literario, de tirano nervioso, traductor obsesivo. Todo lo anterior refuerza la creencia de percibir al autor como un hombre severo, la idea de ganarse el respeto infundiendo temor era y sigue muy arraigada en la cultura. Incluso suena irónico que él haya denunciado el caciquismo político (Solís 243) predominante en España pero que él mismo no admitiera objeciones a sus juicios con respecto al arte de las letras. Sobre su tiranía habría que someterla a consideración, según los estudiantes de Oviedo este hombre carecía de algún tipo de benevolencia a la hora de evaluar (Cardenal). Aunque también basta decir que los estudiantes de aquel entonces, y los de ahora, se empeñan en figurar en la academia mediante recomendaciones y sobornos.

Al hablar de la faceta de traductor el perfeccionismo tiene una influencia negativa para su salud, en sus últimos años de vida se dedicó a este oficio de manera intensa, hasta que vio satisfecho su afán de ofrecer la obra de Zola en castellano. Ante todo, se nota un ánimo idealista prolongado en su pluma. España se encontraba en un marasmo agudizado por el *status quo* de la monarquía y el conservadurismo radical, ante el panorama desolador profesó el regeneracionismo a lo largo de su vida y castigó con muchos textos ese tipo de gente “pícaros llenos de utilitarismo más seguro y más lógico, que es el egoísta [...] Gente sin ideal, gente práctica.” (Lissorgues 483).

Al final de su vida Alas se concentra en no regenerar lo que se resiste a ser regenerado, sino en una reforma individual donde privarán los valores espirituales. Esta evolución, en primera instancia política, llevó a Clarín del naturalismo hacia el espiritualismo en el terreno de la literatura (Navarro 3328). Como podemos observar en esta breve revisión, nuestra intención es exponer estos aspectos fustigantes en *La Regenta*.

Muchos lectores y lectoras, en su primer acercamiento, sienten la novela como algo muy decimonónico. Al principio parece abrumador un libro de tantas páginas y capítulos. Después, cuando pasan esos tres días de farragosa descripción en la primera parte, se vuelve un ente muy familiar, porque resuena de forma muy parecida a la vida misma y si se elige como tema de tesis, es nuestro caso, esto adquiere aspectos casi rituales, como el de un casamiento, porque entre

todas elegimos a la hija de don Leopoldo, la más bella y complicada, por cierto. Si bien la obra es sobre todo la historia de Ana de Ozores, lo es también de Vetusta, la ciudad del viento caliente y perezoso, más rancia que abolengo, su majestad la decadencia, como eco de algunas ciudades de provincia en México.

El proyecto de esta tesis tuvo su antecedente en la lectura del libro *El Erotismo* de George Bataille. Este autor francés siempre rechazó el título de filósofo, pero a todas luces usó un método y un estilo filosófico para exponer sus ideas. Más allá del esnobismo que suele suscitar la obra exquisita del autor francés, está la fuerte tentación de abordar sus temas. Como describe Bataille, caímos en la transgresión y declaramos estar atraídos por todo lo erótico.

El Erotismo de Bataille ha influido estudios sociales y, claro, estudios literarios, de allí proviene el marco teórico para sustentar los conceptos concernientes a nuestra problemática. Por supuesto que no hay novedad en tomar algunas ideas de Bataille, pero sí intención de descifrarlas de forma adecuada y aplicarlas con pertinencia. En el libro de Bataille el erotismo se considera como los momentos de fusión de dos seres, todo ello descrito con términos antropológicos en un orden muy peculiar y oscuro. Por otra parte, tenemos en nuestro contexto un auge del erotismo, por ejemplo, con *50 sombras de Gray*, o al menos algo que el *marketing* designa como tal. ¿Acaso no es transgresión nuestro afán casi quijotesco de buscar y persistir en lo auténticamente erótico?

Otra situación contextual es la unión civil entre personas del mismo sexo. Desde la perspectiva de género se ha venido examinando el homoerotismo en la literatura desde hace muchos años, pero ¿acaso este país no tiene un fuerte discurso que todavía considera transgresión la unión de dos seres femeninos o masculinos y más si se les otorga el derecho a la paternidad por adopción? Recordemos también que Homero Aridjis publicó hace algunos años un libro cuyo título es *La Santa Muerte*, ¿acaso no sería útil rescatar los conceptos de la plétora sexual y la muerte en Bataille para entender por qué el culto a esa deidad suele considerarse transgresor? Por lo tanto, no es que Bataille haya sido superado, sino que los fenómenos sociales y las manifestaciones artísticas han venido repitiendo las premisas del erotismo. Dicho lo anterior esta tesis sobre *La Regenta* es una

defensa apasionada del erotismo en la literatura, está motivada por la discusión intensa sobre el erotismo de algunos grupos minoritarios, se inspira en la cultura universal porque la muerte es una representación simbólica muy productiva.

Entre las lecturas que perfilaron las directrices de la tesis María del Carmen Boves Naves es un referente obligado porque su estudio inductivo es tan sólido como la novela misma, su análisis sémico en *Teoría de la Novela, Semiología de «La Regenta»*, fue una impronta importante en nuestra aproximación. Boves Naves propone el conocimiento de los elementos significantes de la novela y le debemos de forma providencial la posibilidad de interpretar mayor número de signos con su enfoque teórico. En especial hay un capítulo que describe a los personajes como unidades sintácticas y que resulta muy provechoso, porque no pierde de vista que los personajes son diseños funcionales, de allí partimos para exponer sus discursos. La lección aquí es que la tesis podría relatar solo anécdotas sobre una desgraciada mujer acompañadas de aparato crítico. La especialista insiste en la observación rigurosa de la sintaxis literaria para encontrar estructuras, así como Saturnino Bermúdez es experto en la arquitectura de la catedral de Vetusta, Boves Naves es una buena guía catedrática para esta obra monumental.

Otro estudio importante es el de Paciencia Ontañón de Lope titulado *Ana Ozores, La Regenta, estudio psicoanalítico*. Ontañón tiene un punto de vista que pone especial atención a los procesos del inconsciente. Ante un vasto contenido manifiesto, la estudiosa elige buscar el contenido latente compuesto de símbolos y alusiones oníricas. Esto resulta un retrato excelente de la personalidad psíquica de Ana, queda establecido un orden circunscrito a las etapas de vida (temporalidad del personaje). Es importante señalar, que según Ontañón, el tema de la novela no es el conflicto de Ana contra el mundo, como se percibe a menudo, sino “una lucha en contra de sí misma” (Ontañón 11).

En la introducción del libro hay una frase que orientó la visión de esta tesis, cuando la especialista habla de los portadores de infinito sufrimiento, esto describe en parte el significado latente del texto. Ontañón, al final, se enfoca totalmente en Ana sin detallar algo más acerca del origen del sufrimiento de otros personajes. A mi parecer hay materia de trabajo en esa afirmación, los portadores de sufrimiento

son también de Pas, Barinaga y Guimarán. A ella le compete asimismo la transgresión como tema frecuente en la novela realista. Todo lo anterior está ligado al ya mencionado libro de Bataille porque ese término explica varios procesos psíquicos que son parte del imaginario de la novela.

También el artículo de Edson Faúndez, "Mimesis y deseo en la novela realista decimonónica: *La Regenta* de Leopoldo Alas, 'Clarín'" fue muy útil para definir algunos objetivos. Faúndez ofrece varias explicaciones sobre la génesis de Ana de Ozores. Propone determinar la posición del deseo y señala que su personalidad gira en torno a ese sentimiento, esto lo relaciona con un concepto muy propio de la perspectiva de género cuando determina que existen ficciones de identidad dominantes en el personaje. Por esa razón, Ana siente un desmesurado afán de satisfacer a todos los hombres, primero a Camoirán, a Quintanar, a de Pas, a Mesía, y, por último, a Crespo, porque ha introyectado la imagen de un padre en cada uno de ellos.

En la mayoría de su texto, Faúndez discurre sobre la construcción discursiva de la protagonista y además añade que "La reunión de los contrarios, el descontrol del deseo y la transgresión del orden inmanente al relato del origen de Ana son signos que dibujan una herencia maligna" (Faúndez 106). Aquello resulta útil para integrarlo a la tesis porque desarrolla la idea de transgresión apoyada en los conceptos de Foucault sobre el punto del derrumbe de la ley. Quedo asimismo agradecido con Faúndez porque cita con mucha puntualidad a Foucault, quien hizo el afamado estudio *Vigilar y castigar*.

Como antecedentes existen otros enfoques que van hacia el examen de estructuras de complejidad inmensa. Sonia Núñez Puente usa un método de análisis foucaultiano en *La Regenta* para describir un concepto que ella llama "dispositivo femenino" (Núñez), que en realidad es un estudio de perspectiva de género acompañado de algunas ideas sobre el poder y sus discursos. Estas líneas de investigación suelen ser muy productivas con respecto a la exploración sexual. Sin embargo, existen también limitantes, la premisa de Foucault fue que la sexualidad es un acontecimiento epocal; es decir, que cada época tiene un discurso respectivo que se traduce en prácticas sexuales concretas; por lo tanto, uno se

pregunta si estas aproximaciones a la literatura no terminan siendo historicistas. No sorprende que este tipo de estudios deambule entre la teorización de la sexualidad de antaño para afirmar la liberación femenina del presente.

Es así como la obra se vuelve el corpus para bordar sobre la sexualidad tratándola de lleno como un fenómeno antropológico, por eso abundan conceptos como la feminización, intensificación del cuerpo o corporalización, verdad ontológica del sexo, genealogía de la moral sexual, sexualidad burguesa, verbalización de la reflexión pulsional, omnipresencia femenina, etc. Núñez describe a la mujer en la novela como un “objeto de contemplación mórbida y secreta” (Núñez), hay una fruición alrededor de los dichos y hechos de Ana, Obdulia y Petra. Este elemento del relato es el dispositivo femenino que proyecta la potencia de una sociedad burguesa muy sexualizada, en otras palabras, sedienta de contenidos sexuales. Observamos además los efectos negativos de esa sexualización, se espera el castigo por transgredir el ámbito de lo privado. Por esta razón, tanto el deleite de la contemplación mórbida como el cumplimiento del castigo invocan un halo erótico. Hemos esbozado en forma general que hay correspondencias entre un sentimiento castigador o fustigante y el discurso de la novela, además hemos afirmado que el erotismo es predominante en la ficción de la novela.

La novela en sí tiene una visión muy bien cimentada en el espacio, el Magistral lo pone de manifiesto cuando sube al campanario para obtener el panorama con su catalejo. De Pas observa el paisaje urbano de Vetusta como su imperio con miras a la expansión. Algunos otros especialistas toman ese punto para estudiar la obra en cuanto a su distribución espacial. Los habitantes de Vetusta exhiben una vida social ligada a los espacios de convivencia “los comportamientos sociales y recursos perspectivísticos en función de los usos y hábitos de la sociedad vestustense” (Rubio 74).

Hay lugares clave, como la Catedral, el palacio de los Vegallana y el casino donde se organiza una gran parte las peripecias argumentales del relato. Destaca sobre todo el casino, lugar de ocio infinito, cuya apuesta principal es la caída de Ana de Ozores. A falta de demostraciones explícitamente sexuales, como la pornografía, existe una recreación más bien literaria sobre la sexualidad que es obviamente

erotización. El sincretismo español con respecto a la virtud o la honra, tema muy tradicional, es el leitmotiv perfecto para erotizar la novela. Esta elaboradísima y bien calculada especulación sobre la práctica sexual de Ana se puede describir muy bien así: una reunión de hombres burgueses y aristócratas ávidos de sexo; Ana el objeto de deseo de una colectividad; una transgresión social representada por la mujer que puede perder la honra; el castigo es la estrepitosa caída del orgullo de Ana; y, por último, la muerte en sociedad de la protagonista. Rubio lo define de forma certera cuando dice: “La catástrofe de *La Regenta*, purificativa por la compasión que suscita, es al mismo tiempo el triunfo del dolor [...] sale del caserón y entra en la catedral no para probar si aún le queda una esperanza, sino para comprobar en lo infinito de su deseo lo irreparable de su desolación” (Rubio 84).

Él sugiere que existe una purificación, tal vez influido por una lectura moralista de la obra de Clarín, pero también ofrece una clave para el objetivo de nuestra tesis. Si observamos con cuidado entendemos que no se puede atestiguar tal purificación, no hay una continuación de la historia que nos permita comprobar la transformación de Ana, además aquello no es claro en el mensaje final cuando la protagonista se desmaya y vuelve en sí en la catedral. Rubio concede al dolor el poder transformador verdadero en la ficción de la novela. Hay un orden en este discurso y una intención que persiste en acudir a medios narrativos para hacer más vívido este prolongado hastío o malestar hasta elevarlo al grado de dolor. Así, tomamos esta importante aseveración para cuestionar cómo podría demostrarse la conexión entre el castigo, el dolor y la muerte dentro de un mismo discurso. La respuesta, insistimos, se puede trabajar con el marco referencial de Bataille porque dichos elementos esbozan un mecanismo erotizante muy eficaz.

Ahora bien, sería inevitable omitir un libro que engloba muy bien el objetivo de la tesis: *Vigilar y Castigar* de Michel Foucault. Sin duda, una pieza clave en el análisis de *La Regenta*. Sonia Núñez ya había usado este marco referencial, sin hacerlo explícito, lo había situado al nivel de la teoría de la perspectiva de género, mientras Foucault lo había colocado al nivel de un estudio genealógico sobre el binomio poder-saber. A través del tiempo surgen “unos castigos menos inmediatamente físicos, cierta discreción en el arte de hacer sufrir, un juego de

dolores más sutiles, más silenciosos...” (Foucault 16). El filósofo francés describe una dialéctica que responde a una tecnología política que somete al cuerpo a castigos físicos muy elaborados.

Ahora bien, la novela ofrece un mosaico de atavismos sociales que son reconocibles y que sugiere una crítica social severa. Pero, si vamos más allá, veremos que no sólo existe una crítica, sino ciertas adecuaciones del castigo para cada personaje. En el arte de hacer sufrir existen reglas que escritores con formación jurídica, como Leopoldo Alas, han sabido usar. Por supuesto, algunos dirán que la estética naturalista ya había prescrito el programa (determinismo), pero es obvio que los naturalistas tenían un discurso político cuando retrataban la miseria moral, al cabo perseguían un ideal. En cambio, *La Regenta* ofrece un ejemplo mucho más notable de ese arte discreto. Vetusta está bajo la mirada minuciosa del Magistral, es un objeto de contemplación mórbida (Núñez), el Magistral, como autoridad sobre el alma de los feligreses, contempla desde la torre, como lo indica el inicio de la novela, dicha contemplación sugiere que también receta la penitencia para cada caso.

Lo mismo se puede decir de Alas cuando se coloca por encima de su creación. Aquí se plantean varios problemas, la novela suele interpretarse como la lucha de Ana entre el alma y el cuerpo para conseguir un dominio absoluto de la voluntad, de distintas formas y con diferentes terminologías, ya sea acudiendo al poder, a la sexualidad o la noción de género como eje de la obra. Absorbidos por este remolino de personaje es difícil situarnos con distancia de Ana para afirmar que no hay ninguna filosofía atrás de ella. Por eso De la Cruz afirma que *La Regenta* no es una novela de tesis y “no hemos de buscar un mensaje en el trasfondo de la novela” (De la Cruz), por lo tanto, nos gustaría enfocarnos en el discurso, en el ámbito de las funciones y signos que construyen la novela a partir de ese juego de dolores más sutiles, más silenciosos.

En el libro de Foucault hay una revisión histórica de los métodos de la justicia penal, en cambio, a nosotros nos interesan los conceptos del imaginario colectivo manejados en *Vigilar y Castigar* sobre cómo se aplican las medidas correctivas. Dentro de ese ámbito, existe la intersección de la literatura y el ejercicio legal del

castigo. Al parecer, tanto para Alas como para Foucault, no pasa inadvertido que de una manera general las prácticas punitivas se habían vuelto pudorosas. Para un estudioso de las leyes, como Clarín, siempre habría forma de aplicar castigos, aunque fuera de forma velada. Dice Foucault que “como efecto de esta nueva circunspección, un ejército entero de técnicos ha venido a relevar al verdugo, anatomista inmediato del sufrimiento: los vigilantes, los médicos, los capellanes, los psiquiatras, los psicólogos, los educadores” (Foucault 20). Vale la pena esclarecer qué parte de los ideales de Leopoldo Alas sustentan la idea del castigo necesario y, con esa premisa bien clara, se puede proceder en la definición de estructuras en el corpus de *La Regenta*.

Alas y Foucault estaban interesados en el derecho penal. El contexto indica que la crítica al sistema penitenciario provocó que hubiera una transformación paulatina desde la época decimonónica hasta nuestros días: “La relación castigo-cuerpo no es idéntica a lo que era en los suplicios. El cuerpo se encuentra aquí en situación de instrumento o de intermediario”. (Foucault 20) Esto lo menciona el filósofo francés con motivo de la supresión del suplicio en los castigos. Recordemos entonces que a Ana “la castigaban mucho, pero no la pegaban; eran encierros, ayunos y el castigo peor, el de acostarse temprano.” (Alas 34).

Vemos entonces un claro indicio de cómo la narración denuncia el discurso de una educación moderna, que al final es tan anacrónica que dista mucho de ser la ideal para desarrollar las capacidades del individuo; defiende el krausismo, es claro, pero lo más interesante es que al mismo tiempo existe el punto de acuerdo entre Foucault y Alas cuando describen que el cuerpo mismo está investido por las relaciones de poder. La tesis general de Foucault es que las sociedades decidieron situar a los sistemas punitivos en cierta economía del cuerpo, es decir, el objetivo es domar sus fuerzas, su utilidad, generar su docilidad, su distribución y su sumisión.

Estos dos campos, el de la literatura y la evolución del castigo, son de suma importancia en el presente estudio, Foucault nos proporciona el contexto que se requiere para arrojar luz sobre las vicisitudes de la novela. El castigo, que se sugiere es sistemático hacia Ana, está sustentado por una perspectiva táctica, además de

representar un mecanismo punitivo que, como quiero exponer en la presente tesis, tiene el paradójico efecto de erotizar el ámbito corpóreo.

Una de las preguntas fundamentales de Foucault es ¿qué sería un castigo no corporal? En la revisión histórica se menciona que poco a poco la autoridad ha desplazado la operación punitiva hacia el enjuiciamiento de las pasiones, instintos, pulsiones y deseos, esas son las causas que deben ser juzgadas y castigadas, al final se concluye que se juzga “el alma del delincuente” (Foucault 26). Ahora ¿qué importancia tiene el alma en *La Regenta*?

Al revisar el texto podemos advertir que existe una fuerte carga semántica sobre la idea del alma porque la novela misma lo expresa como tema primordial. Es sobre el alma de Ana de Ozores donde recae un castigo que no es corpóreo, o más bien hay un discurso sobre el dolor emocional de Ana. ¿Pero si no hay un cuerpo en donde descargar la furia del suplicio...? De alguna forma se tiene que experimentar esa penitencia feroz. Entonces podemos observar un andamiaje peculiar al revisar con detenimiento el por qué y para qué de este tormento expresado en múltiples situaciones alrededor de la narración.

La lectura de la novela indicó la dirección que podría tomar esta tesis, muy elocuentemente, en este preciso pasaje: “Como otras veces, Ana fue tan lejos en este vejamen de sí misma, que la exageración la obligó a retroceder y no paró hasta echar la culpa de todos sus males a Vetusta, a sus tías, a Víctor, a Frígilis, y concluyó por tenerse aquella lástima tierna y profunda que la hacía tan indulgente a ratos para con los propios defectos y culpas” (Alas 217). Es reiterativa la idea de la vejación, la humillación, el autocastigo al que se somete Ana.

Este acto de situarse en el narrador omnisciente para reflexionar sobre lo que la protagonista no sabe de sí misma, nos parece la clave de cierto discurso en la novela. ¿Es Ana el único personaje que lo hace? ¿Por qué lo humillante para Ana es, hasta cierto punto, regocijante de describir para el narrador? ¿Acaso no es también un señalamiento a un defecto arraigado en la persona que recibe el mensaje? ¿Será el indicio de algún ciclo que corresponde a la temporalidad del relato? ¿Por qué, aunque la novela tiene una evidente inclinación hacia el moralismo, cae a su vez en una exposición minuciosa de la fragilidad humana que

tanto parece abominar? Dentro del discurso de la obra estas preguntas adquieren significación completa, hablamos aquí concretamente del discurso como unidad, este a su vez como predominante en los rasgos estructurales de *La Regenta*.

El fragmento que citamos en el párrafo anterior retrata los juicios más íntimos de Ana, que no se pueden dividir de los juicios del autor, ambos son lo mismo. Es la desnudez que el autor quiere, elevada al nivel del erotismo. Otro hombre podría haber desnudado a Ana, ya sea De Pas o Mesía, pero esa desnudez es nada comparada con la profunda intromisión del narrador. La ineptitud endémica de los hombres para identificar la debilidad en la mujer más deseada de Vetusta, es inversamente proporcional al poder que se le da al lector al conocer la llave maestra que abre las entrañas del personaje: sus pensamientos.

Queda establecido entonces que recrear una y otra vez la tensión entre el deseo y la culpa es de una productividad exorbitante, pero ¿cómo se logra? La respuesta puede estar en llevar este tono hacia el ritual del erotismo, en elaborar una expectativa descabellada en la entrega de Ana, ¿ella logra la satisfacción del deseo?, eso no importa, lo que de verdad importa es que esa entrega la lleva hacia la anulación de sí misma ante nuestra mirada.

En este mismo punto “El marco histórico y social está presente porque en otras circunstancias, en otra sociedad, hubieran sido distintos de como son. Pero las especificaciones no son necesarias porque los lectores a los que va dirigida la obra son demasiado parecidos a los personajes de la misma” (De la Cruz). Como lo había señalado, muy al principio, la sociedad actual persiste en los procesos eróticos, aunque puede parecer risible la falsa beatitud de Ana, también es notable que la virtud no se puede conseguir por el ayuno o las prácticas ascéticas, porque la redención está anulada desde el principio en esta novela; infancia es destino, todo lo demás son divagaciones que atizan una esperanza ansiosa, la cual es un recurso muy socorrido en la obra y crea un campo semántico muy característico.

Si bien Ana alcanzó la cumbre, no se puede decir lo mismo de otros personajes. Al final, el peor castigo es vivir en la medianía nauseabunda de las propias limitaciones, sin embargo, como un gran favor, Camoirán, que sí tiene madera de santo, queda sin castigo, aunque cese su intervención de forma abrupta

en el relato, su papel fue accesorio porque se somete con mansedumbre cristiana. Alas reconoce así verdadera vocación en algunos sacerdotes, aunque sea algo muy ocasional en la institución católica.

Pensó en sí misma, en su vida consagrada al sacrificio, a una prohibición absoluta del placer, y se tuvo esa lástima profunda del egoísmo excitado ante las propias desdichas. «Yo soy más pobre que todas éstas. Mi criada tiene a su molinero que le dice al oído palabras que le encienden el rostro; aquí oigo carcajadas del placer que causan emociones para mí desconocidas...» (Alas 115).

Este fragmento expresa que las prohibiciones descabelladas tienen un poder seductor más poderoso que la mismísima descripción del acto sexual. ¿Acaso no es la invocación para un sacrificio mayor y oscuro? Aplica aquí la regla del discurso del narrador que parece fusionarse con el de la protagonista. En una misma oración existe un giro apenas perceptible sobre la conciencia del sujeto-objeto. Ella misma se juzga consagrada al sacrificio y absorta en la prohibición absoluta del placer, pero en la misma oración copulativa el narrador señala la autoconmiseración vana y un egoísmo excitado. El narrador es entonces el verdadero confesor a quien se le han depositado los secretos de Ana, su deber será aplicar la penitencia correspondiente.

Esta pista debe seguirse hasta las últimas consecuencias. En esa observación férrea de los movimientos de la conciencia está el anuncio del erotismo. Ya sea que decida renunciar a la sexualidad o la ejerza de ahí en adelante, la idea del sacrificio es irrevocable, la novela se dirige como en un ritual hacia una elaborada escenificación del castigo final. Todavía mejor, ese castigo se prolonga en todo *Vetusta* para regocijo del espectador, al trasgredir tanta intimidad nos queda la sensación de poder atisbarlo todo, un rasgo inequívoco que se observa en toda la narración.

Al final no habrá que tomar como fatalista el título del presente trabajo, la novela no es la vida desgraciada de Ana de Azores que nos hemos empeñado en

recrear a raíz de la tesis, en cambio, es un signo lingüístico que representa literariamente una parte de las prácticas sociales vigentes. Al referirnos a castigo, hablamos de una estrategia recurrente en el relato cuyos alcances se pueden definir con métodos. Se le da el mismo tratamiento al dolor, porque no siempre es claro el por qué tiene una función catalizadora en el relato. La muerte, está casi por demás decirlo, tiene una carga simbólica importantísima para los estudios literarios. Por lo menos habría que evaluar qué papel juegan estos tres elementos que hemos elegido, juntos serían susceptibles de generar una descripción sugestiva. Fue así como los antecedentes definieron de forma gradual los objetivos y después se perfilaron con más contundencia al encontrar en el erotismo un hilo conductor para su procesamiento.

En nuestra investigación pudimos revisar las tesis de otros candidatos a licenciatura o maestría y revisamos sus métodos y objetivos. Existe una variedad que abarca desde estudios de literatura comparada, como el de María Leticia Martineck en 2001; aproximaciones desde la visión estética del mal, como el de Salomón Cuenca Sánchez en 2009; y un estudio de Mariana García-Farré en 2015 sobre representaciones de la sexualidad y el deseo. Todos los trabajos mencionados representan un panorama sobre la dirección que ha tomado en estos años la academia. Al revisar los documentos observamos que giran alrededor de ejes muy claros, ya casi no existen enfoques formales y sí mucha atracción hacia el discurso del deseo sexual, poder y culpa o pecado. Como ya lo hemos señalado en los antecedentes, hay varios libros que analizan directamente esta obra, los de Ontañón, Bobes Naves y Rubio, por ejemplo. Además, el Internet desborda en contenidos relativamente nuevos de catedráticos en Sudamérica, México y España. Hay, por lo pronto, un reto al recopilar una extensa gama de textos tanto físicos como electrónicos, tanto del siglo XX como del siglo XXI.

Por una parte, es indudable que el interés persiste tanto para los estudiantes como para los profesores que acceden a dar asesoría sobre el tema en cuestión. La respuesta, me atrevo a pensar, es que los recursos narrativos en *La Regenta* son el cimiento de expresiones de la literatura actual. Un paradigma tan vasto, y a la vez proyectado con tanta profundidad, es muy raro de encontrar hoy en día.

Elaborar este tipo de material tiene claras ventajas para los estudiantes que buscan textos para sus trabajos, produce material didáctico para los profesores y da presencia a la universidad cuando concentra a varios estudiosos del tema.

El contexto en sí también ofrece tela de donde cortar. La novela es sobre todo literatura decimonónica; sin embargo, la descripción de *Vetusta* ofrece un análisis social destacado. En este país, con mucha frecuencia, la iglesia católica hace declaraciones sobre asuntos públicos, esto es visible en los medios cuando emiten opiniones sobre homosexualidad, interrupción del embarazo, administración pública, etc. Por lo tanto, es innegable que existe todavía una fuerte influencia del discurso religioso, algo que también expuso Leopoldo Alas en *La Regenta* y en sus artículos periodísticos. Seguimos esa misma línea porque después de tantos años la gente persiste en los dogmas y, por el contrario, nosotros hemos acudido al krausismo, realismo, naturalismo, los métodos y criterios académicos para reafirmar la importancia de la educación laica.

Existe otro tema inquietante que abona a la fascinación de los lectores de hoy en día. Es claro que los estudios anteriores dirigieron su investigación sobre el asunto del tedio o *ennui*, como lo hicieron Sonia Núñez y Edson Faúndez. No considero que revisar ese aspecto sea una novedad para el mundo académico, pero sí es de suma importancia desde una perspectiva social, entender todo lo posible sobre el tedio. Para Clarín había un peligro en el tedio de la burguesía, un punto de vista influido por los higienistas del siglo XIX (Faúndez). Alas vio la oportunidad de usar la literatura como una tribuna para expresar ese malestar. La era de la Tecnologías de la Informática y la Comunicación es un tiempo sin duda interesante en lo político y en las nuevas formas de hacer arte. Así como Clarín ve motivos de alarma en ciertas clases y sus zonas de confort, también el contexto actual contiene cierto tufo de fastidio, anomia y enajenación. Este marasmo tiene al menos un efecto que se vincula con el presente estudio.

El efecto pues de ese fastidio o *ennui* es un gusto por el flagelo colectivo (Proal). El barullo de manifestaciones y rechiflas ante la tiranía muere en el olvido y la rutina. Esto se puede comprobar muy bien en las redes sociales. Llega así un punto en donde se prefiere la evasión mediante lamentaciones, el autoflajelo en

expresiones derrotistas. Se prefiere, en una extraordinaria cantidad de casos, el fanatismo ebrio al decir que este país no tiene remedio, este país va al despenadero, nos lo merecemos por ignorantes, etc. Ahora bien, esta inclinación tiene una faceta sorprendente, si por una parte la democracia vive en la libre expresión también hay un placer torcido en la denostación visceral y el linchamiento mediático. Este tema es por cierto uno de los predilectos de los estudios contemporáneos sobre el análisis del discurso, la unión del lenguaje con la vida en sociedad (Manzano). Como ya señalamos, esta delectación en el castigo también acompaña a la literatura, como muestra ejemplar, *La Regenta*.

El erotismo es una parte innegable de la condición humana, éste a su vez es un ingrediente usual en la literatura. Ahora bien, la muerte y la vida dominan el campo del erotismo. La muerte en *La Regenta* es otro tema que tiene un papel intrigante, aparece siempre acompañada de intenso voluntarismo, ya sea cuando Santos Barinaga se empeña en morir para escarmentar al Magistral; la febril reconversión de Pompeyo Guimarán en el lecho de muerte; o el duelo absurdo en donde fallece Víctor Quintanar. Aislados así parecen no estar ligados al erotismo, sin embargo, pertenecen a un sólo discurso integrado en una novela. Hay una exacerbada pasión en estas muertes y su materia es el cuerpo, ya sea como arma arrojadiza para obtener revancha, ya sea objeto de castigo por la carga culpígena, o ya sea que el cuerpo impotente para la vida sexual sea exhibido y busque su aniquilación.

La Regenta nos remite siempre a un ámbito de lo corpóreo, el dispositivo masculino busca el dominio de manera torpe y su respuesta es violentar el cuerpo. Foucault había descrito también que la muerte “sigue siendo en su fondo, todavía hoy, un espectáculo, que es necesario, precisamente, prohibir” (Foucault 24). Situados una vez más en el contexto de México, nunca está de más analizar el porqué de este comportamiento, el discurso mediático ha llevado a mercantilizar la muerte, en proponerla como un entretenimiento. Podemos ver que hay una narrativa particular que acompaña estos contenidos y podremos darnos cuenta de que existían desde mucho tiempo atrás ejemplos notables en la literatura.

Este análisis se propone ofrecer elementos para que otros lectores y estudiantes tengan una aproximación detallada y amplia de *La Regenta* desde el método de Análisis del Discurso (AD) en los temas que he mencionado: el castigo, el dolor y la muerte cuyo eje es el erotismo. Esto a su vez implica adentrarnos en el contexto de creación de la novela, delimitar muy bien la ideología del autor y exponer el aspecto erótico que persiste desde la época decimonónica hasta nuestros días.

De esta forma, el objetivo principal del presente estudio es definir los discursos del castigo, el dolor y la muerte en *La Regenta* con la ayuda de los conceptos filosóficos sobre el erotismo de Bataille, el análisis del discurso desarrollado por Van Dijk y las ideas teóricas expuestas en *Vigilar y Castigar* de Foucault. Para llegar a ese punto, también será necesario definir el contexto histórico social de Leopoldo Alas Clarín y *La Regenta* como condición para entender la ideología del autor.

En cuanto a los objetivos particulares: el primero es señalar la existencia de una función punitiva en el texto de Clarín, lo cual se expone en el primer capítulo. Esto permitirá analizar la fascinación mórbida por el dolor en *La Regenta* y describir, de forma detallada, los discursos de los personajes protagonistas, cuestión que se realiza en el segundo capítulo. En el tercer y último capítulo, se unen los elementos previos a través de la muerte, la cual se presenta como la culminación de un ritual erótico.

Como se mencionó, en cuanto a la parte metodológica, nos centraremos en una generación de especialistas que desarrolló estudios sobre el discurso, entre los cuales están Foucault y Van Dijk. Ellos destacan porque sus conceptos pueden servir para tratar la ideología y proseguir en la línea del Análisis del Discurso con una perspectiva lingüística. Para empezar, valdría la pena argumentar por qué *La Regenta* se define como un discurso. Un discurso puede ser una amplia producción de textos y actos del habla, a menudo no es una sola persona la que escribe o elabora un discurso sino “grupos sociales que comparten una misma ideología, cultura, contexto complejo” (Manzano 1). Según el AD lo anterior define un discurso en su versión amplia de la que es partícipe la novela de Clarín. Por otro lado, el

discurso en su versión reducida puede ser esta misma novela como una unidad. Por esa razón, uno de nuestros objetivos es situar la obra en su contexto histórico social, una revisión de los componentes que la rodean, que hacen accesible su mensaje y su efecto sobre los lectores. *La Regenta* y su autor comparten un espacio físico específico, una psicología peculiar, una posición política que a veces es obvia y otras veces se pierde en la “opacidad” (Santander 208).

Alrededor de *La Regenta* existen temas explícitos e implícitos, algunos de ellos son el adulterio, la perspectiva psicológica y el discurso romántico contra un mundo antirromántico, representado por Ana de Ozores (Sobejano 22). Un paso metodológico inicial que justifica el AD en la novela es la noción de síntoma. Cuando elegimos la obra para su estudio se percibían esas opacidades, aunque no de manera conceptual, sino como indicios de un contenido no manifiesto.

Los temas explícitos están ya bastante expuestos, no obstante, en una obra como la de Leopoldo Alas hay una relación amplia con las prácticas sociales, el interés que despierta la obra no reside ya de manera exclusiva en saber sobre el adulterio ni tener a la mano una definición puntual sobre el naturalismo literario, o incluso la curiosidad por conocer la intimidad de una mujer burguesa decimonónica.

En la terminología del AD esto sería la superficie discursiva o los síntomas, los cuales no son un reflejo de la realidad sino un reflejo de lo ocurrido en el nivel de la producción, son procesos opacos que se presentan como síntomas, huellas, pistas (Santander 210) que el analista debe describir. Ahora que se entiende la noción de opacidad y síntoma llegamos a la justificación del análisis porque estos siempre acompañan a los procesos discursivos.

Esta aproximación a la novela entra en lo que se denomina el saber cualitativo (Santander 212). Nuestra metodología se basa en la observación de objetos que se encuentran codificados, por lo tanto, es necesario traducirlos. Hemos planteado objetivos y cumplirlos significa dar respuestas bajo un proceder inductivo, es decir, que partimos empíricamente guiados por cuestiones derivadas de un objetivo general, y en tanto que avanzamos se va logrando una construcción teórica. Está previsto que la metodología está abierta a procedimientos y categorías conceptuales multidisciplinarias que justifican el AD porque en nuestro proceso

analítico y empírico podemos obtener datos relevantes, por supuesto, sólo adoptaremos aquellos que se dirigen a responder los cuestionamientos que emergen de los objetivos. Los signos que analizaremos son de carácter semiótico porque aquellos que nos interesan tienen relación con los contextos sociales y su aspecto extralingüístico.

La parte empírica del análisis se sostiene de cuatro puntos: el corpus de estudio, las muestras que se extraen de él y las herramientas teóricas. El corpus es *La Regenta*, las muestras son fragmentos del texto que están seleccionados con respecto a los objetivos y las herramientas son las teorías de AD. También ayuda mucho en la presente tarea acudir a una categoría para definir un esquema de trabajo. Esta tesis se circunscribe entonces a las teorías de la ideología (Sabaj 127). Bajo este rótulo se incluyen los trabajos de Van Dijk sobre los conceptos de ideología, poder y discriminación. Allí es donde creo pertinente establecer el método de Van Dijk en el que prevalecen tres dimensiones del Análisis del Discurso. Primero debemos situarnos dentro de la dimensión que nos compete: en la cognición social, desde allí podemos usar los conceptos de ideología y representación social para ligarlos a *Vigilar y castigar* de Foucault y luego organizarlos dentro de un cuerpo coherente que permita exponer uno de los objetivos.

Por último, en esta descripción de la metodología, utilizaremos varios conceptos de Bataille, con respecto a su disertación sobre la muerte. "La muerte de uno es correlativa al nacimiento de otro; la muerte anuncia el nacimiento y es su condición" (40). Esta idea de plétora sexual y la muerte nos ayudará a entender por qué el drama de la novela necesita de castigo y dolor para llevarnos luego a la muerte. Este es un eje en la novela que no pasó desapercibido para nosotros: el jaloneo tenso entre el horror de la muerte y la vida floreciente. Si no vemos de manera inmediata esta relación entre la muerte y el placer es porque el narrador puso su esfuerzo en enfatizar la sátira hacia la hipocresía social, pero un análisis cuidadoso del texto lo revela. Para englobar todos los objetivos ofrecemos una hipótesis: en *La Regenta* la muerte se presenta como la culminación de un ritual erótico. Lo anterior tiene correspondencia con la teoría de la "orgia del aniquilamiento" (Bataille 44), aquellos son los momentos agudos en donde la

naturaleza se impone, ahí la sexualidad y la muerte son un derroche que se contraponen a la preservación del individuo, es la fiesta de la muerte como sacrificio ritual.

En el primer capítulo se expone la definición de ideología en el marco referencial de los conceptos de Van Dijk. Hay una relación dialéctica entre ideología y discurso, el discurso es la práctica más importante en el que la ideología se reproduce en cada época y lugar. Esto da pie a los extensos estudios académicos llamados “análisis de discurso” que son a su vez militancia en la crítica de la sociedad contemporánea. Se explica entonces cómo el análisis del discurso puede utilizarse para el estudio de *La Regenta* porque muchos de esos análisis clarifican perfectamente las estructuras de la narrativa española decimonónica, pues indican la organización del discurso, la retórica usada, la semántica y, sobre todo, en la elaboración de los personajes, se orientan hacia la definición de la ideología de toda una época. Del mismo modo se repasa el concepto de discurso a través de la definición de autores como Vergara (2006), Manzano (2005) e Íñiguez (1998), quienes representan a algunos de los especialistas más importantes en Hispanoamérica sobre el tema.

En cuanto a la novela, se identifica la ideología krausista del autor, existe también un trasfondo de categorías jurídicas a lo largo del texto y se ofrecen ejemplos de ello. El mecanismo punitivo es lo que define al discurso sostenido sobre Ana de Ozores, de principio a fin, en la obra con respecto al castigo. Hay sin duda una actitud mórbida y vigilante hacia cada paso de Ana y hacia la intimidad de sus pensamientos. Sin embargo, esta actitud vigilante yace en opacidad junto con una larga lista de elementos de la narración a nivel retórico y semántico. Es así como se cumple la premisa de Foucault al afirmar que la punición fue un espectáculo público, pero a raíz de la evolución de las formas penales se vuelve, con el tiempo, un castigo más sutil, como si se quisiera juzgar el alma del criminal o llegar muy al fondo del perfil psicológico que lleva a la transgresión de las leyes.

En el segundo capítulo se usa el análisis del discurso para abordar la fascinación mórbida por el dolor en *La Regenta*. El eje de esta propuesta teórica es la interrelación entre los elementos que conforman el dolor y la configuración de los

personajes de Ana, Víctor y Fermín. Se hace una revisión del discurso alrededor de Ana en el desarrollo de la novela, el origen del dolor está representado en ella con una niñez aciaga. En Ana no hay otra visión del entorno que no sea el temor a la vida, su refugio socorrido es ensoñar un mundo diferente, es así como Ana hace chocar su mundo romántico contra el antirromanticismo de Vetusta, el resultado de ello es un dolor como efecto del mecanismo punitivo expuesto en el primer capítulo. El dolor tiene varias vertientes: ideológicas, religiosas, sobre el cuerpo, el género y los atavismos. En el caso específico de Ana, ella elabora una poética del dolor, un dolor que vale la pena sentir con tal de llegar al triunfo del amor, en tal manifestación están imbricados el miedo a la muerte y el deseo sexual.

El discurso de Fermín es diferente, se centra, principalmente, en el poder. No obstante, el resultado es el mismo, la desconfianza en el mundo y el conflicto de la identidad masculina al que se ve sometido produce el dolor del aislamiento, muy necesario para motivar la conquista del alma de Ana de Ozores. Asume como transgresión lo contrario al discurso religioso que indica el convencimiento de la vida como una penitencia o castigo por los pecados. Para Fermín, antes bien, los pecados en los otros son la oportunidad de ejercer el dominio, pero el dolor se sigue escapando de la comprensión del calculador clérigo. Al final del segundo capítulo se muestra también el discurso del dolor en Víctor Quintanar y se hace una conclusión en forma específica para estos tres personajes y una conclusión general con respecto al tema.

En el tercer capítulo se describe cómo la muerte es un discurso muy productivo para la narrativa de Alas. Este análisis se hace a través de varios personajes, existe un clímax donde la muerte y el erotismo se conjugan, está en la procesión de Semana Santa la parte más intensa de ese binomio. La vida de Carlos de Ozores se presenta como un descontrol y un derroche, la muerte de la madre y luego del padre de Ana se presenta en este discurso como la consecuencia lógica de la trasgresión, así es como se restaura el universo narrativo propuesto en esta obra de forma reiterativa con la muerte de varios de los personajes que en este capítulo de la tesis se exponen. La novela de Clarín es una muestra ejemplar de literatura realista cuya fuerza discursiva reside en el uso del erotismo y la dimensión

sagrada de la religión católica. El origen de ese erotismo es el deseo de sustituir el aislamiento del ser, es decir, su discontinuidad, por un sentimiento de continuidad profunda. Es así como hay aprobación de la vida hasta en la muerte, por ejemplo, la Pasión de Cristo en Semana Santa exalta la sacralidad del dolor físico del Mesías y los pies de Ana son el erotismo que se afirma hasta en la muerte del hijo de Dios.

En Víctor y Ana se afirma una presencia negativa de la muerte, Ana y Víctor son una pareja estereotípica, casi teatral, preparada para buscar la propia muerte como castigo por sus trasgresiones e inadaptabilidad ante la sociedad vetustense. Fermín representa al ministro de la religión, la muerte sucesiva de los personajes lo inicia en el ritual del erotismo sagrado en la procesión de la Semana Santa. El recurso narrativo implica que la muerte es un tema frenético en la obra, primero la muerte de la madre de Ana, la de Carlos de Ozores, la de Rosa Carraspique, la de Barinaga, la de Guimarán y la de Quintanar. La procesión de Semana Santa es la culminación de todas esas muertes, ese sólo acto tiene el poder discursivo de convocar una euforia poco cristiana que recuerda a las religiones prehistóricas donde la muerte y el cuerpo femenino eran los protagonistas.

1. El discurso del castigo en *La Regenta*

Será necesario hacer unas aclaraciones conceptuales para el presente tema. El Análisis del Discurso (AD) tiene origen en la Escuela de Frankfurt, el posestructuralismo y los célebres estudios genealógicos de Foucault. En el mismo sentido, Teun Van Dijk es uno de los investigadores más destacados en esta disciplina, él en particular usa los términos Análisis del Discurso (AD), Análisis Crítico del Discurso (ACD) o Estudio Crítico del Discurso (ECD) de forma indistinta. El AD, entonces, es una actividad académica general que estudia el discurso, este estudio puede llevarse a cabo por una gran variedad de métodos, en su mayoría cualitativos orientados al análisis de estructuras narrativas, en el caso particular de la literatura. Para Van Dijk el AD es además un movimiento académico comprometido socialmente con actitud crítica al momento de estudiar el discurso. En el AD suele haber confusión en el concepto de ideología, “la cual suele tomarse como objeto de estudio y al mismo tiempo como metodología de análisis” (Sabaj Meruane 131). En cuanto a Van Dijk las ideologías son los sistemas elementales de la cognición social, elaborados con representaciones mentales compartidas y específicas a un grupo humano, las cuales pertenecen a las “creencias generales (conocimiento, opiniones, valores, criterios de verdad, etc.) de sociedades enteras o culturas” (Van Dijk 92).

Por otro lado, tanto la novela de Clarín como el estudio de Foucault exponen la ideología de una época y una sociedad determinadas. En algunas ocasiones recurrir a una revisión histórica del acto punitivo sería una argumentación más bien antropológica; es decir, el riesgo es que *La Regenta* sea un ejemplo que ilustra la evolución de las formas penales según Foucault, como si el objeto de estudio fuera *Vigilar y castigar*, pero aquello nos haría perder de vista nuestro objetivo. Si consideramos el carácter interdisciplinario del AD, en muchos casos, el énfasis proviene de la importancia que se asigna al objeto de estudio. Nuestro objetivo entonces, para el presente capítulo, es presentar algunas categorías lingüísticas como la organización del discurso, la retórica y la semántica para “sacar de la opacidad la ideología del texto” (Santander). Por último, luego de haber realizado

este análisis, tendremos los elementos puestos en la mesa para examinar si esa ideología se orienta hacia las formas de punición que expone Foucault.

Cabe destacar que debemos volver a definir con más detalle la noción de discurso. Delimitar dicho concepto resulta difícil porque necesariamente este campo de estudio “es complejo y multidisciplinar” (Manzano 2). El discurso, en una versión muy clásica de orientación lingüística, “se entiende como lenguaje en uso, la comunicación entre actores en un contexto determinado” (Íñiguez y Antaki 275). Aquí con buena voluntad hemos usado otra orientación, no tan clásica, pero que de igual forma proviene de la lingüística. Existen también otros especialistas que hablan de cuatro nociones distintas de discursos “el discurso como acto (oral); el discurso como producto comunicativo (texto dentro de un contexto); el discurso como práctica social (donde los actores y el contexto se integran en el objeto de estudio); y el discurso como el sistema de verdades sobre algo en específico” (Vergara 142). La mayoría de las definiciones anteriores están imbricadas en alguna medida en el presente trabajo. En una visión general el AD es una actividad académica que se propone describir y explicar el uso del lenguaje en la comunicación humana. Esto tiene su antecedente en los tradicionales estudios de retórica, estilística, literatura comparada, lingüística del texto, entre otras muchas teorías.

1.1 La Regenta como discurso jurídico, naturalista y realista

Alguna vez Ramón Pérez de Ayala, discípulo de Clarín, dijo que no era posible comprender al escritor si se desconocía su personalidad como catedrático de las leyes (Ayala 1967). Según el estudio de Pérez-Prendes, existe un soporte vital en lo jurídico que se expresa tanto explícita como implícitamente en el discurso de Alas. Esta suposición se apoya en la idea que todos los analistas hemos distinguido en los textos de Clarín: aquellos son ensayos morales que apelan a la consciencia de los lectores. Se percibe esta temprana orientación cuando Alas escribe su tesis doctoral *El derecho y la moralidad*, dicho trabajo está estructurado del modo que

Foucault y Van Dijk denominarían un discurso jurídico. Destaca ese rasgo fundamental del acto del habla, el intento de hacer reaccionar al interlocutor mediante una descripción razonada sobre la verdad de los valores e ideas. Ahora tomemos en cuenta que los estudiosos del autor dicen que el krausismo influye la propuesta narrativa en *La Regenta* y, al mismo tiempo, el krausismo es aplicado a sus razonamientos sobre la historia jurídica de España (Pérez-Prendes). El krausismo es la ideología más plausible adscrita al contexto de la novela y al momento histórico de España, ¿qué consecuencias existen al observarla por medio de otras ideologías más contemporáneas?

Hechas las consideraciones anteriores, Pérez-Prendes arroja una segunda afirmación en la cual describe como continuo y fluido este trasfondo de categorías y valores jurídicos en la obra de Alas. Por ejemplo, cuando el doctor Somoza habla sobre de qué morirá Barinaga y termina por discutir con el exalcalde Foja, espeta algunas líneas de un prontuario jurídico en latín: “Ordine confectu, quisque libellus habet: quis, quid, coram quo, quo jure petatur et a quo. Cultus disparitas, vis, ordo, ligamen, honestas...” (Alas 313). Se refieren a los requisitos que deben existir en un escrito procesal de iniciación de pleito y la última oración señala los impedimentos para contraer matrimonio. La broma de Alas consiste en enfatizar la incoherencia de tales líneas. Ripamilán, quien sí comprende latín, muere de risa ante la fallida sapiencia de Somoza. Desde nuestro punto de vista, además de exponer un caso a la consideración de los lectores, diríamos el caso de Ana de Ozores, Leopoldo Alas busca hacer un espectáculo con los comportamientos criminales de los habitantes de Vetusta, ¿qué lo lleva a usar todas sus herramientas en tal empeño?

Aquí otros ejemplos: en el capítulo V, sólo para el narrador es clara la compra fraudulenta en términos jurídicos que hacen a los herederos las tías de Ana de Ozores. En los capítulos XXIX y XXX Quintanar reflexiona sobre la legislación vigente del uxoricidio. En el capítulo XXII hay una elaboración extensa para determinar lo ilícito en el comportamiento del Magistral al apelar al régimen legal, canónico y civil. Es notable la imposición de dos autoridades, primero Quintanar representa la ley de los hombres, el derecho civil, regula el ámbito doméstico como

quien desempeña una función gubernamental en el propio hogar. Ana sabe que debe respeto a la autoridad.

Por otro lado, Fermín representa la ley de Dios, la religión como código moral, sobre todo para dominar la mente susceptible y el cuerpo de Ana, esto nos remite sin duda al corsé victoriano; en sintonía con la moda decimonónica existe una exuberancia de regulaciones, normas, reglas explícitas e implícitas terminan por ser burladas y pisoteadas. Pareciera que un delirio romántico hace a la señora de Ozores desear a Álvaro, este deseo es una pasión desafiante para esos dos ámbitos de control establecidos por De Pas y Quintanar, resulta por lo tanto erótico transgredirlos, no era sólo Walter Scott, no era sólo un lecho de rosas bucólico, ni era el impulso animal hacia el coito: era la carga social de tal decisión la que resuena con intensa rebeldía y desobediencia.

En resumen, el contexto es muy profuso en ideologías, desde el naturalismo al krausismo, desde la visión jurídica y penal, desde la perspectiva de género hasta el discurso de la sexualidad y el poder. “Dos peligros le obsesionan: la muerte del individualismo a manos del utilitarismo de la sociedad capitalista [...] y los excesos de un individualismo llevado, por oposición, a sus últimas consecuencias, esto es, al nietzscheanismo.” (Oleza 1). A nosotros nos compete examinar el discurso que nos lleva a entender cómo se ejecuta una punición a través de un “sistema de vigilancia” (Campos Zamora 626).

1.2 El objetivo punitivo en *La Regenta* como representación simbólica

Ahora bien, Alas, con respecto al naturalismo, se mueve dentro de lo que podríamos llamar «actitud fundadora», «recreadora». La postura de Alas es fácilmente comprensible a la vista del estudio de las ideologías. Él defendió la novela de tesis, el naturalismo, el psicologismo y el idealismo, reconociéndoles un valor histórico relativo, esto es de oportunidad: “cada tiempo necesita una manera propia, suya, exclusiva, de literatura.” (Oleza 5).

Lo anterior puede empatar con la noción de poder, se somete a la pequeña Ana a la “carcelera” aya, enseguida vemos el discurso de la súper-regulación de la personalidad, que se opone a la forma espontánea de desarrollar las facultades del intelecto. Debido a que doña Camila decide castigar a Ana porque su padre no le corresponde y detesta la memoria de la madre modista, comienza un detallado mecanismo punitivo. Esa actitud vigilante se introyecta siempre en Ana, todo lo que la aya Camila denuncia como una actitud hipócrita, Ana lo quiere realizar de forma ansiosa y torpe.

Al querer huir de la figura de Camila, el autor determina que Ana no podrá reunir nunca suficiente voluntad para remontar esos episodios traumáticos, de distintas formas y mezclada con distintos discursos que dan cuerpo a la novela, éste es un hilo conductor persistente que atraviesa de principio a fin la narración. Por tal motivo, no nos pareció fortuito elegirlo como objetivo de análisis. Es muy representativo el capítulo que narra el castigo de Dios recibido por Carlos de Ozores consecuencia de su casamiento con la modista.

Desde un punto de vista fundacional, parece como el pecado original con el cual que tienen origen todas las desgracias, coexisten en ello el determinismo y la crítica a la doble moral de la sociedad. Desde luego Foucault tiene fuerte afinidad con Alas porque a los dos les gusta señalar la decadencia de las instituciones sociales y sus relaciones de poder. Existe clara reminiscencia del Siglo de Oro, por ejemplo, el claro afán de determinar acciones que llevan a la tragedia a Ana, recordemos que Quintanar expone validez total a los códigos en los libros de comedia.

Al final, por un intenso y diligente trabajo del autor, nos queda clara una alquimia para justificar algo que es inverosímil: el duelo entre Mesía y Quintanar. Como tragedia griega cuyo coro es la sociedad de Vetusta, simboliza un jurado que no encuentra otro remedio para la expiación más que el castigo. Por eso la sociedad vetustense maneja un discurso punitivo. Sin embargo ¿acaso no estaría ya pagada la transgresión del Sr. Ozores con la muerte de la mamá de Ana?

En este mismo sentido, hay un juez que es el narrador y luego de forma genealógica existen, a su vez, **varios** jueces para **varios** personajes que enjuician la

situación desde distintos ángulos, ya sea con acritud como doña Paula, o desde un punto de vista más burocrático como Quintanar, o desde un punto de vista pragmático como Petra o desde la conciencia de clase como Carlos Ozores, todo mundo tiene un juicio severo más que una opinión casual.

Foucault menciona que desde hace más de dos siglos Europa ha establecido nuevos sistemas de penalidad, los jueces de forma paulatina se han puesto a juzgar otra cosa distinta de los delitos: el "alma de los delincuentes" (Foucault 20). La maldición social que pesa sobre Ana es muy acusada, es un elaborado andamiaje para revelar una verdad lógica sobre la psique. Podemos ver en la retrospectiva de la niñez de Ana que existe una sostenida intención de constreñir, se condena a la madre de Ana, pero no se condena a doña Paula, aunque sus trabajos hayan sido de dudosa reputación. Se condena a Ana, pero no a Obdulia. Como ya lo veníamos mencionando, esto tiene la forma de un corsé que erotiza el ambiente, luego con los episodios de misticismo se recrea aún más la atmósfera de erotización, el personaje está investido de un halo de víctima propiciatoria para un rito "Como comenta Sherman H. Eoff, la historia de la caída de Ana está largamente preparada por multitud de alusiones y da la sensación de un prolongado y angustioso juego del ratón y el gato (Oleza 49).

Hasta ahora nos ha interesado en mayor medida establecer el contexto ideológico. Como ya lo habíamos mencionado, hay, por supuesto, una relación que tiene opacidad, hablamos de la relación entre el poder y la capacidad de aplicar medidas correctivas. Ya sea desde un análisis de la organización del discurso, sus recursos retóricos o semánticos, esa elaboración da extensión a la novela, motiva las alusiones, sugerencias e indicios en ella. El suceso que marca este destino es el casamiento de Carlos Azores con la modista italiana, de la que ni siquiera sabemos su nombre, este hecho es el primer indicio novelesco de la tragedia, de una larga y persistente fijación en el destino infeliz, en el determinismo, el papá de Ana es en esencia el primer Víctor Quintanar, el excéntrico, pero a diferencia de don Carlos, Quintanar al menos sí supo hacerse de una buena posición social y considerables bienes.

En este sentido, sí parece un juicio, “cada personaje ha dado su versión de la historia y estas son coincidentes al final de la novela” (Campos Zamora 631), por lo tanto, se considera que la novela podría ser una reconstrucción racional de hechos, la manifestación de una verdad judicial reconstruida en un plano literario. Esto empata muy bien con lo que dice Oleza con respecto a que ningún personaje de *La Regenta* es accesorio, todos son testigos necesarios del caso, “su función más general es la de expresar a través de ellos el espacio novelesco, el ambiente de Vetusta. Si bien Clarín no renuncia a los métodos naturalistas de captación del ambiente, como la descripción y los cuadros de costumbres, se vale sobre todo de los individuos para expresarlo” (Oleza 5).

Por eso, en una revisión podemos observar que existe el concepto de juegos de prueba, el conflicto se resuelve a partir de la importancia del individuo, el imputado puede establecer su inocencia con el testimonio de quienes acrediten su influencia en el grupo social, como en una querrela, por esa razón el prestigio de los personajes de la novela es el determinante de la condena social unívoca hacia Ana, con excepción del Obispo Camoirán o Frígilis y una masa anónima de proletariado vetustense, todos los que parecen importarles a Ana la condenan a morir socialmente. Ella asume que ese castigo lo desea con intensidad porque es una muñeca de lujo en un mundo creado adrede para devastarla en una forma exquisita.

Foucault dice que hay una tendencia en el siglo XIX de modular el castigo (Foucault 227), como es visible en esta novela decimonónica, allí se describe la evolución de las formas jurídicas. Existen, por cierto, los dos contrastes, cuando Ana decide hacer de nazarena y camina descalza es un vestigio de la laceración en público de la que habla Foucault cuando alude al ocaso de la sombría fiesta punitiva (Foucault 10), Ana exagera furibundamente esa fiesta punitiva. Como se puede observar en la reacción de la Marquesa y doña Petronila, existe una clara división de criterio en entender esa penitencia.

En el capítulo XXVI, los personajes tienen reacciones divergentes acerca de ese acto, es allí donde vemos con eficacia todos los niveles que maneja Alas: a la Marquesa le parece algo insensato: un mamarracho, un exhibicionismo con manto de beatitud, en eso tienen razón los habitantes de Vetusta, como es un acto

hipócrita, un acto que busca la aprobación social termina por crear más encono sobre el protagonismo de Ana. También es difícil de desentrañar la lógica por la cual Quintanar otorga el permiso, se habla de desafiar el despotismo, éste por supuesto es una clara dialéctica sobre lo políticamente correcto dentro del contexto y sus lineamientos.

Existe, por lo tanto, un control del texto intencional (Van Dijk 3) en donde habrá de negociarse qué discurso prevalecerá con respecto al castigo por los actos de Ana. Existe una “polarización entre nosotros y ellos” (Van Dijk 7) los que creen en la noción positiva de la penitencia y los que la perciben como un acto fanático. Todo ello se ilustra muy bien en el capítulo de la procesión de Semana Santa. Allí se habla de argumentos por demás singulares como “la devoción racional, ilustrada” (Alas 369) como diría la Marquesa. Ana tiene una determinación poco usual, una devoción desafiante hacia la autoridad de Quintanar, quien representa el poder masculino, aunque ello sea más de forma simbólica que efectiva. Luego doña Petronila expone la contraparte del discurso, donde no admite discutir la sacralidad del poder en la institución católica. En este sentido queda al descubierto que el Magistral usa una retórica apoyada en la macro-estructura semántica del sacrificio hecho por Jesucristo, es decir, se asume como un tipo de Cristo. Por supuesto la erotización no pasa desapercibida para la marquesa que señala lo diabólico de las diabluras.

La estructura de la novela pone especial atención de conceder a la visión de Fermín un punto panorámico para elaborar juicios acerca de la conducta de los vetustenses, él es la autoridad cuya función es realizar la crítica descarnada que tanto aprecia Alas. Uno de los discursos más importantes de la obra es observar a Vetusta para describir los antivalores de la sociedad y aplicar la correspondiente penitencia.

Desde el primer capítulo, el punto de vista de Fermín es la opinión más certera con respecto a casi todo lo que acontece en Vetusta, éste es el micro-nivel, él tiene el poder para ver la debilidad en los otros. Dentro de esta línea de análisis encontramos después el macro-nivel (Van Dijk 9) en donde la institución católica despliega su dominio a través del evangelio, donde sobresale la noción de la vida

como penitencia y predominan las jerarquías. Por eso Fermín resalta entre todos como el rector que intenta el dominio tiránico del alma y los bienes terrenales, “también en el tribunal de la penitencia había derrotado el Provisor al Obispo” (Alas 13).

Es muy notable que en el púlpito y en el confesionario la retórica y el mensaje son de suma importancia, el indiscutible deber de dirigir las almas con la palabra persuasiva aparece con frecuencia en la novela. En este micro-nivel Clarín nos disuade a pensar que el Magistral conoce el alma de las mujeres piadosas de Vetusta, ergo conoce los detalles de la vida doméstica de los vetustenses, motivo para hacer una novela naturalista quizá, como cuando los teóricos del *mass media* afirman que la información es poder (Ocón 114). El Magistral aparece como el gran manipulador de la información cuya ironía literaria es el estar muy desinformado del carácter de la mujer que pretende poseer. Ésta, sin duda, es la antítesis que maneja el discurso de Alas con frecuencia para cada personaje. La misma Regenta, en sus intensas cavilaciones sobre su vida mística, habla de cómo la retórica de Fermín cambia, la “elocuencia del Magistral en el confesionario no era como la que usaba en el púlpito” (Alas 111).

Es así como el micro-nivel se manifiesta en el confesionario, el secreto de confesión se esfuma ante el lector con absoluta licencia literaria. Ya sea con el uso de símiles y metáforas para ilustrar las lecciones cristianas, la persuasión de este discurso tiene dos elementos, por una parte, es lo que quiere oír Ana de Ozores, por otra, oculta un mensaje erótico. La estructura del discurso es simétrica, la señora de Quintanar dice sólo lo que quiere escuchar el Magistral para hacerle ver piadosa y también oculta su erotismo hacia Mesía. En este sentido, ellos manejan la intención de sublimarse hacia el erotismo sagrado (Bataille 17).

Dicho sea de paso, en este aspecto, el Magistral y Ana son almas gemelas, valga el cliché, ambas están oprimidas, constreñidas en cuanto su deseo sexual, parecen estar convencidas de que al final la felicidad puede estar implicada en dar rienda suelta a sus impulsos, los dos creen que, con la debida adecuación, la devoción salvará las almas, su vanidad los lleva a sincronizar una revancha contra la mediocridad de Vetusta, algo ciertamente literario es que Ana opte por el más

mundano de los amantes y lo mismo Fermín con respecto a Ana, cada uno elige su objeto prohibido, ¿pero por qué es más transgresora la elección de Álvaro sobre Fermín? Eso también tendrá una explicación más tarde dentro de este marco analítico.

Partimos del supuesto planteado por un personaje de la novela llamado don Robustiano “¿Cabe libertad donde no hay elección? ¿Cabe elección donde no se conoce más que uno de los términos en que ha de consistir?” (Alas 150). Conforme pasa el tiempo resulta más evidente que la libertad para elegir ya sea la ley (la jurisdicción) o el castigo por trasgredir dicha ley, es una facultad exclusiva del narrador, así que no hay dilema en la elección de Álvaro sobre Fermín. Si volvemos a la estructura del discurso, veremos dos planos, el Clarín jurista que va catalogando como en un código penal la actitud criminal de sus personajes, luego los mismos personajes calibran el margen de trasgresión que les es concedido dentro de los límites de la obra. Es decir, el libre albedrío en el sentido filosófico es sólo del narrador, los personajes sólo enuncian el discurso punitivo creado por él como juez omnipotente para establecer el castigo. Para complementar esta idea retomamos lo dicho con motivo del curso de Derecho Natural dictado por Leopoldo Alas: “El derecho no son esos áridos códigos con que tendrían que enfrentarse en la carrera que (los alumnos) empezaban; no, el Derecho es lo que diariamente hacen cuando obedecen a su conciencia” (Pérez-Prendes 11).

También es interesante pensar que la Regenta no parece entender que su reputación destruida no es el golpe final a su vanidad, ella concluye que sólo resguardando la personalidad podrá sobrevivir para más tarde volver al espectáculo de los actos devocionarios de antaño como penitencia. Tal parece que el Provisor aplica un último castigo, pero lo peor es que no le queda claro a Ana el sentido punitivo y, en cambio, sólo queda convencida de la repugnancia que siente a todo lo que le rodea de adentro hacia afuera y de afuera hacia adentro.

La Regenta no es tanto un mensaje sino una pregunta: ¿qué tanto debe de tomarse en cuenta el discurso de una sociedad como un parámetro para establecer la propia valía? En la misma línea de análisis del discurso, la visión panóptica en la

torre de la catedral nos permite ver el castigo de todos los vetustenses que viven prisioneros en su ignorancia y cerrazón.

Nuevamente, en la escena de la procesión como nazarena de *La Regenta*, el punto culminante de la novela se explica de forma muy gráfica lo que mencionan Foucault y Van Dijk. El suplicio es recurrente en las ideas de Foucault, en su revisión histórica hay un antecedente muy importante: apunta que los suplicios públicos gradualmente tienden a desaparecer del escenario público, en la Edad Media sirvieron para disuadir con el horror a los siervos, representan también el poder del soberano sobre sus súbditos, serán un teatro del horror (Campos Zamora 633). Es bien conocida la descripción de este acto abominable, esta carnicería, pero destaca sobre todo el ritual, en el cual hay, por supuesto, un vestuario, un texto recitado o improvisado, una puesta en escena, espectadores, un desenlace fatal, toda una joya de naturaleza simbólica. Cuando hablamos de la procesión en la que participa Ana, existe esa misma carga simbólica del suplicio que data de los primeros tiempos de la punición.

En el contexto de la novela, Clarín maneja ideas contrastantes y complementarias, por una parte, se menciona que el motivo de ir descalza en una procesión está inspirado en la religiosidad, en la devoción y, el texto sugiere, que al mismo tiempo se restaura el prestigio de la autoridad del Magistral. Estas ideas que a primera vista parecerían dispares, tienen correspondencia con la evolución de las formas punitivas que menciona Foucault.

Es claro que existe un discurso previo, el discurso de la persecución de Jesús que sirve como alegoría de los padecimientos del Magistral cuando pierde su poder a raíz de la muerte de Santos Barinaga. Incluso la misma Regenta queda convencida de la necesidad de un acto audaz para encumbrar al Magistral. Es importante allí hablar de la ideología de clase, instituciones, orden social y estructuras de dominación, eso subyace en esta elaborada narrativa: un discurso frente a otro discurso.

El micro-discurso son los motivos disparatados de la Regenta y sus febriles arrebatos místicos, que para estas alturas ya todos los lectores saben que son mentiras, lo único que tiene de piadosa Ana son las mentiras hacia sí misma. Aquí

ella funge como un actor social representativo. También de forma paradójica el texto insiste en que “ni un solo vetustense pensaba en Dios en ese instante” (Alas 372). Allí por lo menos se presentan dos discursos, que en realidad son complementarios desde el narrador omnisciente: tanto la institución católica como los liberales están enfrascados en rivalidades casi aparentes y está bien repartida su influencia mundana, como en una negociación debajo de la mesa que nadie discute.

Retomemos entonces la siguiente pregunta ¿por qué hay un mecanismo punitivo? Ya expusimos un problema, ya se planteó cómo influye la formación jurídica de Leopoldo Alas, ya se señalaron los casos en los que claramente está presente esta visión; a través de este capítulo revisamos la regulación y trasgresión desde varios ejemplos de la novela y, lo más importante, *La Regenta* es un discurso que nos disuade a creerlo verosímil por medio de la narrativa, por todo lo anterior podemos señalar que hay un objetivo punitivo en *La Regenta* porque Ana es una representación simbólica. Desde el comienzo de la novela el autor suponía, por los motivos ideológicos que hemos descrito, que no sería ni viable ni correcto que esta trasgresión a la ley hecha por Ana fuera impune, es entonces cuando el narrador decide muy prontamente cómo será el castigo por tal trasgresión.

2. El discurso del dolor en *La Regenta*

“De la discontinuidad de los seres sexuados
procede un mundo pesado, opaco, donde la
separación individual está fundada en lo más
horroroso; la angustia de la muerte
y del dolor confirieron al muro de esa
separación la solidez, la tristeza y la
hostilidad de un muro carcelario.” (Bataille 73)

Como ya había mencionado al principio de esta tesis, uno de sus objetivos es señalar los puntos que remiten a una fascinación mórbida del dolor. El concepto sobre “separación individual” (Bataille 73) es una filosofía en sí misma, tiene una enorme vertiente dentro del Análisis del Discurso. Desde el punto de vista del análisis literario basta decir que el discurso también está representado por la dicotomía mente/mundo que es equiparable a discurso/mundo (Santander 209). El sustento que podemos añadir al marco teórico es que estos discursos son reconocibles, partimos de una base empírica que permite afirmar a los teóricos del Análisis del Discurso que el conocimiento del mundo, de manera muy frecuente, se realiza a través de enunciados cuya función dan capacidad creativa y generativa al lenguaje.

De la misma manera los personajes crean un espacio creativo y generativo donde se representan esquemas sociales predominantes tanto en las corrientes literarias como en los fenómenos sociales. Por ejemplo, nadie podrá negar que Ana es un personaje muy atrayente por la configuración de su discurso como entidad femenina, es muy resonante cómo se describen sus comportamientos y la forma en que fluyen sus pensamientos. Cuando decimos que es portadora de dolor infinito nos referimos a que está diseñada *ex profeso* para manifestar ese desasosiego, algunos autores lo han manejado como el *ennui* (Núñez), nosotros lo situamos como un efecto del mecanismo punitivo. A raíz de estas consideraciones hacemos una revisión de la estructura de la novela por medio de tres personajes, Ana de Ozores, Víctor Quintanar y Fermín de Pas. *La Regenta* tiene esa característica propia, una elaboración profusa de personajes que nos disuaden a través de su discurso, exponen el dolor a través de un conjunto de recursos literarios específicos.

2.1 Ana

Desde pequeña, Ana tuvo la noción de la vulnerabilidad como algo vergonzoso, vivir sin padres ni herencia sería fatal para una adolescente, estaba aterrada, no podría darse el lujo de enfrentar el mundo por sí misma, parece lógico y pertinente que, dadas las condiciones y el contexto de Ana, hubiera elegido la solución más decorosa para su sobrevivencia y, al mismo tiempo, la que remite al dolor del desamparo y el miedo a la muerte, misma que fue el castigo de sus padres pecadores.

De todo aquello resultaba una gran injusticia no sabía de quién, un dolor irremediable que ni siquiera tenía el atractivo de los dolores poéticos; era un dolor vergonzoso, como las enfermedades que ella había visto en Madrid anunciadas en faroles verdes y encarnados. ¿Cómo había de confesar aquello, sobre todo así, como lo pensaba? y otra cosa no era confesarlo. (Alas 126)

Este fragmento contiene los elementos que nos hemos propuesto estudiar, nos remite a entender que, según los cánones literarios, existe un nivel poético para el discurso del dolor. La anáfora nos remite a un dolor irremediable, “dolores poéticos”, “dolor vergonzoso”, es entonces visible que, tanto para el narrador como para Ana, existe una poética del dolor, una manera de expresar el dolor con belleza y dignidad. Aquello propone más preguntas sobre el cómo habrá de confesarse, con qué palabras, sí será válido según los preceptos del acto de confesión; hay una peculiar reflexión sobre el interés que puede despertar en el público lector, como lo indica el símil que lo compara con las enfermedades anunciadas en faroles, por último, sugiere reservar para sí misma con regocijo de la idea. Si al final no estuvo al alcance de Ana o del narrador llegar al nivel poético, sí hay es una extensa consideración sobre el espectro del dolor en la novela.

Desde la teorización de Bataille, la causa del dolor es la separación del ser en la discontinuidad que otorga la muerte. Tanto la madre como el padre de Ana mueren, la idea salvadora de Ana es dar continuidad a la vida, se aferraba a la vida, en el capítulo donde Ana decide que quiere vivir, no sabe ella bien por qué, pero lo hace, está muy ligada a la idea de la plétora sexual y la muerte, mientras la muerte acecha, mayor es la idea de la preservación ansiosa y descuidada (Bataille 73). El autor, sin embargo, cuida mucho de no ser demasiado naturalista al describir los síntomas de los personajes, no opta como Zola en detallar el aspecto abominable del cuerpo. El autor decide elaborar un discurso del dolor a través de las ideologías, las emociones y el cuerpo de los personajes, tratarlo en diferentes ámbitos, siempre con algún artificio basado en el poder político, el género, la religión, las costumbres, los atavismos; la idea recurrente es recrearse del aspecto doloroso de la vida en *Vetusta*. La ciudad es un monstruo implacable que no tiene piedad de nadie, es pintorescamente hostil, las castas y los estatus están preestablecidos en un cuadro de apariencias elaboradísimo. Según nuestro criterio, es necesario seguir ese registro de ideas y describir el erotismo subyacente cuyo germen aparece de manera invariable en el sustrato literario, ya sea que cambien las épocas o las corrientes.

Bataille y *El erotismo* son útiles para analizar dicho sustrato y describir las estrategias retóricas y semánticas que utiliza el autor para producir tal discurso. En Bataille, la muerte y la pulsión sexual son un binomio constante, el resultado de dicha combinación es la resurgencia de la vida, la continuidad de los seres (Bataille 43). Dentro de la novela estos temas son cruciales, ya varios estudios han tratado a nivel discursivo estos aspectos en la novela de Leopoldo Alas (García-Farré 39). Sin embargo, aquí destacamos algo que el mismo autor llamó “el dolor poético”, aquel que, desde su particular idea, estética e ideología, tiene nivel como obra literaria. En este entramado coexisten gran diversidad de discursos, destacan algunos muy específicos: el anticlerical, el de la lucha por el poder político de *Vetusta* y el de dominación de la corporalidad de la mujer. Desde la perspectiva de género, ya habíamos notado que el dispositivo femenino es fundamento de la

novela, de allí se desprende que, irrevocablemente y dada la ideología de la época, era necesario usar este discurso para sugerir erotismo.

El dolor esencial para Bataille es una “condición [...] del ser aislado, asignado [...] al horror de la aniquilación” (Bataille 44). Dicha condición se traduce en Ana como el pánico que se presenta a raíz de incesantes decepciones y, al mismo tiempo, se tiene una obstinada esperanza del apaciguamiento de dichas decepciones. Hay dos representaciones importantes en el personaje de Ana: por una parte, está la angustia mental, por otra, el ámbito corporal o el del dolor físico. El autor, en repetidas ocasiones, los presenta juntos, influido, sin duda, por un naturalismo atenuado, el cual sugiere una somatización.

El ámbito corporal abarca una gran parte de la obra, el cuerpo de Ana como prestigioso trofeo es una lucha de poderes, al mismo tiempo el cuerpo experimenta malestar a través de sintomatologías dolorosas. Según expresa la misma Ana “¡Cuántos años había estado sin querer oírle! ¡Y lo que él había padecido!... Pero, en fin, de esto ya no había que acordarse. El dolor había sido infinito... infinito... pero todo lo compensaba la felicidad de aquel momento” (Alas 402). La novela nos sitúa a Ana en un panorama tras haber pasado todo tipo de síntomas de debilidad, desfallecimiento y ansiedad, los cuales tienen origen en la tensión sexual; dichos síntomas físicos y arrebatos en el pensamiento son un recurso muy típico de Alas para sugerir el erotismo, la gran mayoría de las veces con una carga de dolor, de tensión, a menudo existe, también, la satirización del misticismo cristiano: “Junto con ese sentimiento religioso de Ana, hay el sentimiento erótico que ella emplea más tarde [...] parodia de la religión” (Bryan 440).

El psicoanálisis de Ontañón, con respecto de Ana como personaje, representa una gran aportación al campo de los estudios clarinianos, pues sostiene que no es la lucha de Ana contra Vetusta, es, más bien, la lucha de “una personalidad inadecuada (inadaptada), una lucha feroz, en busca de la supervivencia y la felicidad” (Ontañón 11). También señalamos que aquello es el génesis del dolor de Ana, ¿cómo va a sobrevivir?, el precio no es claro para Ana, quizá un poco más claro para los lectores, dicho precio es un acuerdo social feroz sobre lo que se espera de una mujer, aquello, por supuesto, ha producido material

para la perspectiva de género, surge entonces ambivalencia y contradicción en la mente de Ana y, como ya sabemos, Clarín gusta de retratar esta confusión de ideas y emociones, a partir de aquí el pensamiento tortuoso se transforma en una larga serie de síntomas que castigan la corporalidad. El narrador parece hacer ver que Ana encontrará en esta maraña de ideas la redención que necesita su alma, en verdad el texto transmite una leve esperanza de ello, pero es sólo lo que Clarín desea para prolongar la narración, porque, en realidad, Ana de Ozores es el paradigma del dolor sin salida.

Este personaje nos mueve hacia el género ligado irremisiblemente a la maternidad, según la ideología predominante es su deber ser madre. Dada la infancia aciaga y solitaria de Ana, se entiende que tiene motivos para cambiar tal experiencia, sin embargo, Ana elige a un padre, no a un marido, que haga realidad su función reproductora, esto significa “la frustración de sus deseos sexuales a causa de la impotencia de su marido, don Víctor Quintanar” (Navas 146), esta contradicción origina una parte importante del conflicto en la obra. Bataille menciona que “Los seres sexuados, a su propio impulso hacia la sobreabundancia —como a la agitación general— sólo le oponen una efímera resistencia. Es cierto que en ocasiones sólo sucumben al debilitamiento de sus propias fuerzas, a la ruina de su organización” (Bataille 76).

La idea clave es la resistencia. Podemos observar que todos los acontecimientos significativos en la infancia de Ana tienen una impronta en la sexualidad y la muerte. Tenemos que su padre es preso de la seducción de una mujer de clase inferior, luego doña Camila aparece como un personaje lascivo impuesto en la vida de Ana, más tarde, está el momento de la barca de Trébol donde el chico Germán y Anita juegan a ser marido y mujer, las tías solteras desaparecen sin tener descendencia ni gloria. Esos episodios son los que producen mayor vergüenza en el personaje, son motivo de un malestar culposo que desemboca en el matrimonio entre la huérfana Ozores y Quintanar.

Cabe destacar que en esa elaboración existe una resistencia inaudita hacia el impulso de reproducción, llega incluso a racionalizarse en una agitación del pensamiento que se nos presenta con la máscara del misticismo. Sin duda más que

las abundantes disertaciones sobre la santidad, nos queda la evidencia de una estridente y dolorosa derrota protagonizada por Ana y Víctor. Ellos creyeron que podrían tener control o voluntad sobre su propio impulso de reproducción, ella como mujer sin hijos sería una dama virtuosa y devota; Víctor carecería siempre de motivaciones para cumplir su función de esposo. Como bien dijo Bataille, el precio de tales resistencias fue el debilitamiento de las propias fuerzas mentales y físicas.

Los nombres Ana y Fermín corresponden al cuerpo y sus impulsos, es necesario decir que Bataille también había hecho una diferenciación entre dos mundos: el mundo humano en donde se intenta la racionalidad y el mundo con fuerte impulso hacia la animalidad (Castellanos 3). Para ilustrar este aspecto presentamos el siguiente fragmento:

Ana sin saber por qué, sintió un poco de ira. «¿Cómo serían aquellos amores de Petra y el molinero? ¿Qué le importaba a ella?...» Pero la manera de mirar a Petra, estudiando los pormenores de su traje, algo descompuesto, la fatiga que no podía ocultar, el sudor, el color de sus mejillas, revelaba una curiosidad que quería ocultar en vano la Regenta. «¿Qué había hecho en el molino aquella mujer?» Este pensamiento baladí, obsesión estúpida que era casi un dolor, absorbía toda la atención de Ana, a su pesar. (Alas 114)

Cuando el narrador afirma que aquello absorbía toda la atención de Ana y se convirtió en una obsesión estúpida que era casi un dolor, tenemos los elementos que nos permiten verificar que el llamado impulso hacia la sobreabundancia presenta resistencias ideológicas. Primero sintió ira porque, al igual que con la aya Camila, Ana desistió de hacer un reclamo hacia la sexualidad de los sirvientes, el personaje no está configurado para conceptualizar la sexualidad, sólo para sobrellevarla. El narrador parece muy interesado en connotar la paradoja del caso: sintió un poco, qué le importaba, curiosidad que quería ocultar, pensamiento baladí y luego él mismo lo remata en una contraposición, lo cual es una estrategia muy característica al representar el pensamiento de Ana. Esto es muestra de lo que

representa como inalcanzable dama de sociedad, lo que nos interesa en esta mezcla de discursos es señalar que el dolor es anuncio del deseo inclinado hacia el erotismo.

En un sentido global, la feminidad en la novela presenta un aspecto doloroso en el género, cada mujer tiene algún malestar que debe disimular a como dé lugar ante las demás, la Marquesa debe disimular que su marido la ha engañado muchas veces; Ana que Quintanar es impotente y/o homosexual; Obdulia que es una cazafortunas; Petra que envidia las ventajas de ser patrona; Visitación que su atractivo físico se marchita sin algún provecho sustancial; doña Paula pretende borrar su oscuro pasado como tabernera, etc. De forma explícita se nos habla del confort, la cama, la casa, la blandura, la tibieza y la suavidad como medios que sustituyen o subsanan en cierta medida el dolor y las carencias de los personajes femeninos. Por tanto, la novela construye un gran discurso de poder ideológico y de género, al mismo tiempo, algunos niveles abajo está el discurso situado en las debilidades y contradicciones propias de cada personaje, cuyos síntomas, mentales y físicos, se mueven hacia la intensificación del sufrimiento que proyecta erotismo, en términos de un código social opaco y elusivo.

Entre los recursos que usa el autor de *La Regenta* está el enamoramiento angustioso entre Ana y Álvaro, el cual resulta muy lógico, en gran parte Álvaro representa la falsedad e hipocresía que en apariencia detesta Ana de la sociedad vetustense. Sin embargo, Alas logra que no percibamos desde el principio la impostura de esta relación. Al parecer la fama donjuanesca de Álvaro es suficiente para disuadir a Ana; es el objeto sexual más accesible a ella en total afinidad con la pereza de Ana, es, al mismo tiempo, un trofeo para el ego, con respecto a las damas rivales que tanto la critican. Álvaro es de la clase social a la que, según las tías de Ana, no podría aspirar, así que también la burla. Mesía no es quizá la antípoda de Quintanar, pero sí la del padre liberal de Ana. Ella es atraída por el derroche decadente de la nobleza, recordemos la hermosa paradoja de la Marquesa: “¿No podía imitar las virtudes de la nobleza de otros tiempos? Pues que imitara sus vicios” (Alas 93); por último, la poca capacidad de socialización de Ana se ve compensada con la hipersociabilidad de Mesía. El dolor se presenta aquí como síntoma de

negación de la fertilidad, es efecto de una larga resistencia descrita en 28 capítulos. Ana, sin trabajar, sin actividades físicas e incluso, a veces, sin poder leer o estudiar a los autores místicos, queda molesta constantemente entre su belleza pletórica (Bataille 76) y su limitada posición como ser infantilizado, es notable el uso de “Anita” para referirse a Ana como una menor.

Ana sostiene que hay un objetivo romántico en la entrega, al irse transparentando el discurso vemos que esta breve aventura implica muchas representaciones, entre ellas la intención de castigar a los detractores, otra es el triunfo de la transgresión de lo prohibido, esto se debe a que “la transgresión pone en juego el placer de la libertad, pero también la angustia de la culpa” (Castellanos 3). Se entiende que no es tan sólo la potencia sexual de Álvaro, que ya está muy mermada, menos aún el tópico donjuanesco, tampoco es el atractivo masculino porque en realidad la ideología sobre la belleza masculina no tiene su equivalente, como el extenso discurso de control sobre el cuerpo de la mujer, en realidad, es la flagrante transgresión hacia el erotismo lo que hace vigente esta narrativa, ello está situado en un nivel más profundo que el discurso de poderes con sus respectivas ideologías que tanto se han estudiado en *La Regenta*.

Ana de Ozores también es vehículo para la intertextualidad de lecturas piadosas como Tomás de Kempis, San Juan de la Cruz y Teresa de Ávila, de nuevo algunas almas inocentes creen tener refugio en la imaginación, sin saber que crean trampas dolorosas para la personalidad. Es importante entender aquí la actitud de Ana, a raíz de los episodios de soledad y falta de afecto, se inicia en la existencia con una ideología de la vida como penitencia, pero, en realidad, siempre es una posición llena de ambigüedad; la novela nos dice que, al final, los personajes no saben tener la actitud adecuada en cuanto a la penitencia; con gran resistencia vuelven a caer en los mismos ciclos, como cuando Ana sale de su misantropía para ir a la misa, sin duda, está convencida de que hay cambios profundos en ella, pero el Magistral vuelve a recordarle que no es así, el beso del sapo le remite lo contrario de la idea principesca, el sapo es el sapo, no el príncipe. En síntesis, no hay transformación, el afán de evocar la literatura devota, con todo y éxtasis místico, para describir los episodios febriles de Ana, resulta una burla muy cruel.

En el punto más existencial de Ana como personaje, se construye una analogía con la leyenda de San Agustín, donde el niño pide que se vacíe el mar en un hoyo en la arena. Su búsqueda de la santidad es el tema tangencial más importante, pero ¿qué significa el dolor que experimenta Ana cuando intenta ser mística? De nuevo es la glorificación del dolor en concordancia con la somatización corporal y con la penitencia. De cualquier modo, Ana tiene un punto a favor, antes de caer presa de la idea de ser amante de Mesía o de ser esposa de Quintanar, surgió en ella la intención de servir a la causa de Dios, a través de tomar los votos. Recordemos, también, que sin amar a ninguno de los prospectos se presentaron dos opciones: Quintanar o el indiano rico, hasta ese punto la novela denota un determinismo menos acusado, sin embargo, lo que resulta más conveniente, para la ideología predominante, es enfatizar el discurso de género, ella es bella y vulnerable, ninguna decisión volitiva podría cambiar esa situación porque simplemente ser hermosa la hace dependiente de los hombres, y, a pesar de ello, contrasta con la representación de Petra, quien toma decisiones asertivas con respecto a su propia sobrevivencia y ascenso social e incluso se permite ser liberal en cuanto a la sexualidad. Las dos posibilidades se presentaron en un mismo entramado, lo cual nos hace ver que, si bien la ideología sobre los roles de género estuvo presente, no fue dosificada igualmente para todos los personajes femeninos, queda expuesto entonces que los arrebatos místicos de Ana tienen un sentido de intenso anhelo libertario.

2.2 Víctor

En una de las pocas discusiones entre Ana y Víctor se alude al fuego del infierno como un símbolo, el poder de ello es evidente en Vetusta, de la misma forma hay demonios en Vetusta, del mismo modo hay castigo para la soberbia y la obstinación, todo parece apuntar a que la potencia de ese fuego infernal (dolor) delinea el monólogo interior de Ana y de Quintanar.

Don Víctor estaba cada día más triste, aquel dolor de atrición, aquel miedo a no salvarse a pesar de ser tan bueno, de no haber hecho mal a nadie; por otro lado, el calor, aquel sudor continuo, aquellas noches sin dormir... la soledad de Vetusta... la yerba agostada del Paseo grande, la falta de espectáculos... «Y además que nadie le comprendía. Frígilis era un estuco: en tratándose de cosas espirituales ya se sabía que no había que contar con él. (Alas 309)

La contrición es el dolor de haber ofendido a Dios (Navarro 156), lo cual tiene una connotación positiva, es el dolor que redime. El fragmento anterior nos hace ver la simetría entre Ana y Quintanar, la semántica nos remite a los mismos síntomas que padece Ana, calor, sudor continuo, noches sin dormir, soledad, adicional a ello el discurso de Ana y Víctor tiende a la introspección con la jerga literaria que ellos poseen. Esto es la síntesis del dolor de Quintanar y se nos señala que, lo mismo que Ana, la frustración sexual siempre va a racionalizarse como malestar físico o emocional, otra vez el erotismo subyacente se decanta en dolor para manifestar su presencia, lo mismo que Ana, pero sin la farragosa rutina de confesión. Quintanar cree que todo el desasosiego es espiritual, entre el síntoma y la culpa no se permite admitir ni conceptualizar nada, sólo orbitar alrededor de los símbolos del dolor: el fuego y la soledad, sin embargo, sugiere que Frígilis, si quisiera, podría ser parte de la solución para mitigar la soledad, pero en el vitalismo de Crespo existe también, según Quintanar, un egoísmo insufrible.

Tanto para Ana como para Quintanar, la recreación en el dolor es necesaria para la expresividad de la obra, en ese sentido el único que presenta en menor medida esta premisa es Álvaro porque su coto de poder es la erotización, su tipo donjuanesco le permite estar al margen de la culpa y sus látigos, aunque el autor hace que dilate mucho en la conquista de Ana con el objetivo de presentar la detallada genealogía de Vetusta. Podemos hacer una comparación, para Ana hay algo romántico e ideal siempre en el dolor, como bien lo expresó con “el dolor poético”, para Quintanar, de igual forma, existen códigos literarios del teatro inmersos en su vida cotidiana. Ana continúa haciendo la novela de sí misma, como

alguna vez quiso con Jorge Sandio, por otro lado, Víctor sigue un esquema acartonado del tipo comedia de capa y espada. Para ellos la literatura es una característica intrínseca en sus vidas, el discurso literario está inserto en el monólogo interior, ellos, junto con el narrador, tienen ese acuerdo tácito para usar tal código con holgura.

El aislamiento de Quintanar se incrementa paulatinamente, algunos pensarían que la soledad crea familiaridad entre Víctor y Ana, como lo fue en *El sí de las niñas*; sin embargo, en lugar de ello, paradójicamente, los separa, cada uno cree tener razones secretas para ello. El dolor por la incomprensión hace que este matrimonio sea muy esquemático, muy estructuralista con respecto a las funciones que debe desempeñar cada personaje con el fin de consumir la tragedia silenciosa.

Hay dos momentos importantes en la novela para Quintanar: los momentos en que se refugia en Frígilis entre la naturaleza y el episodio del desengaño que transita la resolución del duelo. En el primer momento se remarca el ambiente algo bucólico del monte y el bosque, esos lugares a los que lleva Frígilis a Quintanar, a la fiereza del campo, a enfrentar la fuerza de la naturaleza, se contraponen a Vetusta, la ciudad antinatura. Este escenario es frecuente en la novela, la observancia hacia el mundo natural carece de tensión, recordemos que son muy importantes los ciclos temporales, los tres años de la segunda parte son el panorama del presente en Vetusta (Boves 174), con la correspondiente descripción de cada invierno y cada verano, el ciclo natural es armónico, la pasión humana es la que desarmoniza y ello es la filosofía de vida de Tomás Crespo.

Es muy común entonces que el diálogo entre Quintanar y Crespo sea una larga argumentación a favor del retorno a la rusticidad del campo, sin embargo, eso no es posible porque equivale a romper un pacto importante: el rechazo del poder religioso o político sobre el hombre, sobre todo de la mujer, “si la transgresión propiamente dicha, oponiéndose a la ignorancia de la prohibición, no tuviera ese carácter limitado, sería un retorno a la violencia, a la animalidad de la violencia” (Bataille 47).

Aunque a menudo se menciona que Frígilis es un personaje darwinista tampoco escapa de la sátira, como cuando intenta injertar gallos ingleses y

españoles, sin duda Ana acierta cuando dice que se llega a un punto donde hay sólo una orgía de sinsentidos y que Víctor “quería más a Frígilis que a su mujer” (Alas 125). En este fuego cruzado de reproches, que son el encanto de la novela, hay un punto a favor de Crespo cuando esboza los principios de la adaptabilidad, ésa es la razón por la que Víctor y Ana se presentan más rebeldes todavía. Frígilis es la figura directiva patriarcal entre ellos, en secreto se vuelven más inadaptados, la ciencia y la religión los califica de transgresores, aunque sus ideales románticos les sugieren que poseen la razón final frente a la hipocresía de Vetusta, lo maravilloso es que todas las posturas tienen intensidad y vehemencia, sin embargo asistimos a la derrota del discurso pseudocientífico de Frígilis, porque en realidad lo que realmente representa Tomas Crespo es la medida de las pasiones humanas, es decir, positivista, como cuando Crespo intenta disuadir a Víctor sobre lo absurdo del duelo porque “opinaba que todo aquello estaba bien en las comedias, pero que en el mundo un marido no está para divertir al público con emociones fuertes, y lo que debe hacer en tan apurada situación es perseguir al seductor ante los tribunales y procurar que su mujer vaya a un convento” (Alas 40). O cuando dice “a Mesía fusilémosle, había dicho, si eso te consuela; pero hay que esperar, hay que evitar el escándalo,” (Alas 432) para evitar las habladurías sobre el adulterio.

Frígilis quiere injertar una adaptabilidad a modo sobre la naturaleza y sus manifestaciones agresivas. La exposición de esta idea es frecuente porque al igual que Ana tiene un confesor, Quintanar tiene por confesor a Tomás Crespo, Frígilis es equiparable a un sacerdote de las ciencias naturales, como lo fue el Magistral con Ana. Víctor cayó en la transgresión de la medida predicada por Frígilis, en el caso de Ana ganó el impulso hacia la sexualidad, la intensidad de lo prohibido, en el caso de Víctor, marcó su retorno a la animalidad, fue una transgresión de las leyes humanas contra la muerte y el matar (Castellanos 4). Ana y Víctor son la representación de un estructurado discurso que advierte el inexorable cumplimiento de las proposiciones del binomio erotismo y muerte.

Tanto Crespo como Quintanar hablan de una filosofía de vida más cercana a la convivencia con la naturaleza, dicha dialéctica tiene como mayor conclusión que “Crespo tenía bien definida y arraigada su vocación: la naturaleza; Quintanar había

llegado a viejo sin saber «cuál era su destino en la tierra», como él decía, usando el lenguaje del tiempo romántico, del que le quedaban algunos resabios”(Alas 248). Ésta es la razón por la que crece el aislamiento y elige la muerte para restaurar la animalidad. Se reconocen dos cosas: a) que el impulso de transgresión es más dramático si el mismo juez lleva a cabo dicha transgresión contra la ley humana; b) que la forma en que se expresa la falta de vocación debe ceñirse a una forma literaria específica, especialmente apegada al romanticismo.

Es así como la punición recae en el disparo que Quintanar recibe en el duelo con Mesía en la vejiga, que estaba llena. Desde la perspectiva de la obra, Quintanar ha incumplido su papel como esposo, pues nadie en Vetusta quiere ni va a asumir lo que es evidente. La vergüenza dolorosa de este incumplimiento motiva el acto que le dará muerte, a pesar de ser tan diestro con el uso de las armas. El castigo es simbolizado por la destrucción de los órganos de la masculinidad infecunda de Víctor.

Es interesante cómo la novelística de Alas utiliza la intertextualidad como *leit motiv*, tanta euforia por Calderón respalda la inverosímil decisión de Víctor Quintanar de batirse a duelo. La clave es que Víctor, de forma constante, recibe la idea del adulterio a través del diálogo a lo largo de la novela, ora como conversación con Álvaro o Tomás, ora como su propio monólogo interior. Sin embargo, Quintanar en sincronía con Ana, intenta con vehemencia su propia adaptación a la falsedad de Vetusta, ello implica, por supuesto, rechazar e incluso jugar con la idea del adulterio. Recordemos también el capítulo donde Víctor, al verse desengañado, siente la derrota de los años, es como un eco del Quijote cuando recobra la razón y resuelve que lo más sensato que podría decidir es morir.

Volvió a caer sentado en la mecedora, y aliviada su angustia con la laxitud del ánimo, que ya no luchaba con la impotencia de la voluntad, recobró parte de su vigor el sentimiento, y el dolor de la traición le pinchó por la vez primera con fuerza bastante para arrancarle lágrimas. Lloró como un anciano, y pensó en que ya lo era. Jamás se le había ocurrido tal idea. Su temperamento le engañaba, fingiendo una juventud sin fin; la desgracia al herirle de repente le

desteñía, como un chubasco, todas las canas del espíritu. «Ay, sí, era un pobre viejo; un pobre viejo. (Alas 425)

Habíamos dicho que los personajes son los portadores de dolor infinito, la novela es un dispositivo muy eficaz para llevarnos a esa culminación, puede ser cuestionable que se haya resuelto el adulterio por medio de un duelo, lo más intenso al final es la decepción de Quintanar, la emoción del desengaño del pobre viejo, ni siquiera las neoclásicas advertencias de Moratín pudieron anunciarle la situación de trasfondo.

El autor es muy incisivo en ese sentido, le gusta que quede muy clara la derrota estrepitosa de la clase, la apariencia, la honra del caballero, en ese aspecto Víctor tiene parangón con otros personajes de la literatura como don Gutierre de *El Médico de su honra*, con una diferencia importante, mientras Calderón produce un prototipo muy español, Alas produce con más profundidad psíquica y quedan los elementos para sostener el autocastigo de Víctor; la vejez y la estulticia son comprensibles en los personajes de las comedias, pero en sí mismo son defectos imperdonables.

Se advierte una exacerbación del discurso de género, enfatiza que la masculinidad de Víctor tiene reivindicación si enfrenta el peligro del duelo, a pesar de ello, desde la visión del erotismo, podemos interpretar que la muerte es comprensible en la medida en que pone fin al dolor de su aislamiento, el resultado de este duelo es el efecto apoteósico de los síntomas físicos, un dolor emocional que en cierta forma es una acumulación, es así como se cumplen los estatutos del drama desde el principio de la novela: si el esperpéntico Celedonio subió al campanario para escupir a los vetustenses, Quintanar también reveló su desprecio hacia las leyes a las que nunca pudo adaptarse, desairó a Vetusta, le escupió en la cara, luego Vetusta tomó ese desprecio y lo disimuló, como era costumbre, hasta reducirlo a una anécdota frívola.

El discurso de Quintanar está orientado al autocastigo (Sánchez Melero 126), la muerte se devela como única opción para Quintanar previo a la escena del duelo, allí se observa con claridad cómo habrá de proceder con respecto al adulterio:

El dolor, la lástima de sí mismo, trajeron a su pensamiento ideas más naturales y oportunas que las que despertara, entre fantasmas de fiebre y de insomnio, la indignación contrahecha por las lecturas románticas y combatida por la pereza, el egoísmo y la flaqueza del carácter. No sentía celos, no sentía en aquel momento la vergüenza de la deshonra. (Alas 426)

Leemos un referente constante, la indignación contrahecha por las lecturas románticas, es decir que el romanticismo de Quintanar es el discurso que resuelve el desenlace que seguirá la novela, se supone que *La Regenta* es "una novela romántica contra el mundo antirromántico" (Sobejano 22), eso explica por qué frecuentemente la voz narrativa se funde con el pensamiento íntimo de los personajes, aunque la acción se vuelve más ágil en los últimos capítulos por razones de estilo (Llorach 146), es claro que existe el enfrentamiento directo de dos ámbitos: tanto Ana como Víctor escribieron, teatralizaron, representaron sus papeles, colaboraron activamente en la adjetivación de su propia narración novelada; por otra parte, como dijimos al principio, el discurso también está representado por la dicotomía mente/mundo que es equiparable a discurso/mundo (Santander 209), por eso en ese fragmento Quintanar lucha con indignación contrahecha hacia el mundo antirromántico representado por Vetusta. Asimismo, el antirromanticismo de la ciudad debilita sus determinaciones románticas, constriñe sus reacciones dramáticas propias de un personaje calderoniano:

«¡Matarla! —eso se decía pronto— ¡pero matarla!... Bah, bah... los cómicos matan en seguida, los poetas también, porque no matan de veras... pero una persona honrada, un cristiano no mata así, de repente, sin morirse él de dolor, a las personas a quien vive unido con todos los lazos del cariño, de la costumbre... Su Ana era como su hija. (Alas 426)

Este pensamiento deliberativo es como el *estásimo*, la intervención del coro en la tragedia griega; el coro pide la muerte de Ana como reparación de la afrenta, el mundo antirromántico sugiere a Quintanar que es conflictivo usar los métodos de la literatura para definir el destino de Ana. Es notable como, dentro de toda la hipocresía denunciada de Vetusta, exista todavía cierto decoro de las formas. Víctor se estaba descomponiendo, se estaba poniendo de un dramatismo impertinente, como dirían las damas vetustenses aquí internalizadas. Lo opuesto sería el derroche mortal que exige el coro. Bataille habla de una "orgía del aniquilamiento" (Bataille 101) que son los momentos agudos en donde la naturaleza se impone, ahí la sexualidad y la muerte son un derroche que se contrapone a la preservación del individuo.

Este pensamiento le avergonzó. En su cerebro estalló la palabra grosera con que el vulgo mal hablado nombra a los maridos que toleran su deshonor... y la ira volvió a encenderse en su pecho, sopló con fuerza y barrió el dolor tierno... «¡Venganza! ¡venganza! —se dijo— o soy un miserable, un ser digno de desprecio...». (Alas 426)

De pronto se impone el coro de forma unánime, el mundo romántico desde los orígenes de la tragedia resuena con fuerza en forma dionisiaca, surge lo desgarrador, la barbarie, la ruptura con el orden social para fundirse con la naturaleza intrínsecamente agresiva. Por otra parte, se defienden, punto por punto, los postulados del romanticismo: es necesaria la exaltación del yo en Quintanar; defiende su emoción aunque resulte en una creatividad muy impositiva; es libre para rechazar la adaptabilidad, es decir, la simulación que Vetusta intentó imponerle, todavía más, para rematar recordemos la tópicos del caballero español, el más nostálgico de los caballeros de toda Europa, convencidos de que el pasado de España fue glorioso, son los soldados eternos de la honra del Siglo de Oro.

Hay una cuestión muy sugerente si seguimos elaborando sobre el dolor del aislamiento, advertimos que Quintanar es un personaje desdibujado en sus antecedentes, se nos dice que es aragonés y que fue ex-regente de la audiencia de

Vetusta, ahora retirado y con buena posición económica después de los cuarenta años y al parecer sin ninguna relación previa. Como ya habíamos dicho, existe una simetría en la inadaptabilidad del carácter de Ana y de Víctor, existe la misma transgresión contenida en las intenciones de ambos, los dos sienten profundo aislamiento, y ambos somatizan el erotismo a través de calores nocturnos. Es casi nada lo que se nos ofrece como el origen del aislamiento de Quintanar a comparación con lo que se describe de Ana.

En este aspecto Clarín produce mucha opacidad, no se atreve a sugerir de manera exacta cuál es la razón de esta actitud, a veces hace pensar que Petra es una posible amante para Quintanar, pero éste tampoco es muy entusiasta en la atracción, para el narrador suele ser común la elisión sugerente de las motivaciones profundas, al igual que Ana, Víctor también es virgen porque ellos son la encarnación misma de las ideas románticas, estas hipótesis se sostienen con respecto a lo que ha denominado “codificación en una retórica de la alusión y la metáfora” (García-Farré 39).

Sin duda el punto culminante de Quintanar es el momento del desencanto, sin expiación de los pecados no hay drama; sin creación de un andamiaje que hace caer la soberbia de manera aparatosa, no hay emoción; sin acusar a la sociedad de Vetusta no hay regocijo en señalar defectos reales de una sociedad específica; sin estructura narrativa no hay cuerpo de la novela.

Es así como Quintanar se revela como portador de infinito dolor, si bien, dice Ontañón que don Víctor observa una homosexualidad velada (51), en realidad eso nada importa para el drama, el narrador incluso había manifestado abiertamente la homosexualidad de Celestino sin ningún recato, lo que sí importa es describir que ni el poder, ni el prestigio, ni una educación privilegiada hicieron que este hombre pudiera manifestar su afecto verdadero y terminó dolorosamente alienado con ensoñaciones teatrales sobre un pasado glorioso hasta que decidió transgredir las leyes humanas para castigar a su propia personalidad.

2.3 Fermín

De Fermín existe somero antecedente, según Rubio “Fermín de Pas es heredero de unos orígenes que le singularizan y le condicionan” (Rubio 193). Lo mismo que Ana, existe afinidad entre ellos porque su complejidad interior es más rebelde que la de la mayoría de los vetustenses; ambos escaparon de la pobreza y son huérfanos, exponen una expresión más profunda y dinámica en contraste con los demás personajes de *Vetusta*. Al contrario de Ana, no hay menciones amplias a la vida juvenil de Fermín, más allá de su dedicación al estudio y al seguimiento de las instrucciones de doña Paula, a lo mucho, se infiere que mientras su madre lidia con los mineros ebrios, el chico Fermín se acongoja por la forma en que su madre tiene que luchar por la sobrevivencia.

El génesis de Fermín de Pas reside en la relación de poder a poder entre madre e hijo, de ella hereda el ansia de dominio, pero de igual forma lo alienta a la desconfianza hacia el mundo. Madre e hijo sufren y aman su aislamiento, al final sólo se tienen el uno al otro en una ciudad hostil e intrigante. Sin embargo, el ingrediente que intenta desestabilizar esta alianza es Ana, primero seducido por el honor de ser confesor de *La Regenta*, entablan una relación que de forma inequívoca describe el aislamiento de ambos personajes.

Esta soledad dolorosa es la que intenta definirse a través del discurso con poca eficacia, si bien existe la competencia lingüística necesaria para comunicar la emotividad de las dos partes, se nos muestra a un Fermín empeñado en mostrarse digno de amor a través del poder eclesiástico. También se distingue que el Magistral comprende implícitamente el comportamiento de Ana, si Quintanar no consumó el matrimonio, ella se regodea en el poder de su corporalidad como un bocado sublime y virginal.

El resultado de estos contrasentidos es la fascinación del narrador, el cual repasa con gran observancia el pecado de la soberbia en la retórica del poder. Ésta es la razón por la que se nos muestra a un de Pas férreo desde el principio de la novela, su atributo es el cálculo y la determinación de ascender. Como parte del romanticismo que envuelve a los inadaptados de la novela, apenas se llega a admitir que *La Regenta* hizo padecer al bien amado hijo de doña Paula, en todo lo demás

su carácter es imponente, como bien se aprecia al final cuando su reputación permanece a salvo.

Debido a todo lo anterior, en el presente estudio, nos concentraremos en la emotividad de Fermín a raíz del desengaño. Es relevante este fragmento: “Doña Paula insistió en pintarle los peligros de la calumnia; sabía que le lastimaba el alma, pero a su juicio era un dolor necesario, porque temía para su hijo la caída de Salomón” (Alas 145). Es muy frecuente que el drama recurra a analogías de los santos o personajes de la Biblia, esta parte de la intertextualidad nos remite a la sacralidad del dolor de Jesucristo. No podemos pasar por alto lo que el obispo Camoirán predica en el púlpito “como si un universo de dolor pesara sobre su corazón” (Alas 158). Doña Paula insiste en la hipérbole cuando equipara a Fermín con el rey Salomón, es perceptible el tono satírico, cada que hay una declaración patética el narrador se sitúa al nivel del personaje, en este caso doña Paula es como la Virgen María que conoce el dolor que su hijo pasará en la crucifixión, el autor parece insinuar que, si bien en Vetusta pueden hacer la imitación de Cristo, al final terminarán por remedarlo.

En el capítulo XXX existe el trasfondo que hemos seguido en el estudio del dolor, cuando madre e hijo hablan de cuentas y los asuntos del Palacio, cada uno admite que la afrenta de Ana hacia ellos no es un tema para discutir, Ana hizo visible el dolor de la madre y el hijo, su debilidad, ello es tan vergonzante que no se permiten siquiera el consuelo de la apertura. Ello es parte de la tipología general del héroe romántico (Rubio 194), mientras más reservado sea su desengaño hacia Ana aquello conservará su halo romántico, será resguardado así del pragmatismo cínico de la madre.

Volviendo a las consideraciones de Bataille, es cierto que el erotismo que siente Fermín hacia Ana es la fuerza que logró sacarlo momentáneamente del aislamiento: “Toda la operación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura de ser cerrado que es, en su estado normal, cada uno de los participantes del juego. La acción decisiva es la de quitarse la ropa” (Bataille 13). Por eso el personaje, en varias partes de la obra, busca despojarse de la sotana para hacer visible su masculinidad: “su robusto cuello, [...] proporcionado al tronco y

extremidades del fornido canónigo” (Alas 7), más allá todavía, en ese mismo sentido el narrador apunta sobre el rostro del Magistral: “era el rojo que brota en las mejillas al calor de palabras de amor o de vergüenza que se pronuncian cerca de ellas, palabras que parecen imanes que atraen el hierro de la sangre. Esta especie de congestión también la causa el orgasmo de pensamientos del mismo estilo” (Alas 7). Queda claro que las palabras delatan y, al mismo tiempo, disimulan, así como la denotación y la connotación configuran la significación, desde el inicio del relato la connotación está encarnada en el cuerpo de los personajes, una perturbación que va desde las mejillas sonrojadas hasta las fiebres que postran en la cama.

En la novela hay interés en desnudar a Vetusta, confesarla hasta tener control de ella, así como a La Regenta, sin embargo, Fermín no quiere ser objeto de escrutinio, se coloca en un tipo de relación en la que él es el sujeto y la ciudad junto con Ana son el objeto, esta epistemología se ilustra muy bien cuando se dice que el dominio del Magistral “es un frío dogmatismo sostenido por su belleza física y erudición [...] el sacramento de penitencia será para de Pas un método de poder” (Canseco 30).

Si bien Fermín de Pas es el único personaje de la obra que tiene una visión panóptica de la ciudad y sus habitantes, como lo demuestra el primer capítulo, en este papel hay una estructura cerrada, pretende participar de la vida íntima de todos, en especial de Ana. El Magistral usa el sacramento de la confesión, pero, al mismo tiempo, quiere sostenerse en el aislamiento. Recordemos que en el capítulo XXI, en lugar de presentarse tal como es, elabora una imagen heroica de sí mismo, por eso el desengaño fue por completo efectivo; cuando el maquiavélico clérigo empieza a entibiarse en la fe de poseer una parte de la vida de Ana, enseguida la pierde de forma abrupta para después volver a su habitual encierro y ambición por conquistas terrenales.

El capítulo XXX describe “la proyección tortuosa de los comentarios y los deseos” (Rubio 198), el momento en que el Magistral se encierra en su despacho con motivo de la rabia del desengaño, existe el quiebre más importante para las defensas del sacerdote, en este punto se distingue que todo lo dicho antes por Fermín parece estar elaborado en función de un discurso para sí mismo, como si

fuera un púlpito o como una tribuna política para deificar la figura propia. En aquel despacho escribió dos pliegos donde rugía, gemía e imprecaba como nunca antes ni después lo hizo, y, sobre todo, se habla de un sarcasmo cruel y grosero que rasgaba el papel, el fondo y la forma emergen en esas líneas.

Toda la obra tiene un fondo de crítica mordaz, luego el Magistral usó el sarcasmo contra los demás clérigos y Vetusta, al parecer esto llega a ser la forma habitual para casi todas las ocasiones de batalla, y llegado el instante de la furia se revela como una lucidez mordaz, ahora va contra él, esa voz narrativa insidiosa que descargaba excelsas acusaciones sobre toda Vetusta, va en contra de la torpeza de Fermín por única ocasión.

Por esa razón coincidimos con Rubio, la forma es tortuosa y sarcástica, el discurso fue diseñado así para reforzar la evocación tangencial de la sexualidad. Bataille menciona que “aunque sea verdad que la tendencia a la que se refiere no es tan rara en la naturaleza humana, se trata de una sensualidad aberrante. Pero no por ello deja de existir una relación entre la muerte y la excitación sexual” (Bataille 8). En el mismo párrafo, Fermín lo expresa muy bien cuando dice que “era más noble sacar de una vaina un puñal y herir” (Alas 436), una manera muy freudiana para la penetración que nunca pudo realizar en Ana. Ese erotismo constreñido da más verosimilitud a la resolución del duelo, de otra forma sería infranqueablemente ridículo, absurdo, anacrónico y disparatado tal acto, esa carga de sexualidad tortuosa justifica el arrebató y está en sincronía con la excitación sexual y la pulsión de muerte.

Claro está que la narración lo satiriza, todavía existe la creencia, por parte del Magistral, de que la pureza de su pasión está por encima de la lascivia de Álvaro. Cuando compara su afecto con el de Mesía termina, incluso, por darle la razón a Ana, la sexualidad romantizada fue parte de la maquinaria que el mismo Magistral alimentó de retórica banal y devoción pérfida. Encontramos también la inserción abrupta de la ideología en el capítulo XXIX: “¿Quién le tenía sujeto? El mundo entero... Veinte siglos de religión, millones de espíritus ciegos, perezosos, que no veían el absurdo porque no les dolía a ellos, que llamaban grandeza, abnegación, virtud a lo que era suplicio injusto, bárbaro, necio, y sobre todo cruel... cruel...” (Alas

421). Todo lo anterior con motivo de la noticia del adulterio. El Magistral, como es su costumbre, reparte las culpas y dirige su arsenal hacia la Iglesia, a pesar de ello el círculo se cierra, el suplicio absurdo fue, por tanto, el elemento central del drama, este amplio retrato de espíritus ciegos y perezosos tuvo la virtud de llevar al antihéroe hacia el clímax.

El látigo del suplicio tiene cinco puntas bien definidas: a) contra sí mismo por eunuco, misérrimo cura y, esta joya de sintagma nominal, "ludibrio de hombre disfrazado de anafrodita" (Alas 421); b) contra la institución religiosa; c) contra Ana; d) contra don Álvaro; y e) contra doña Paula. La pasión del clérigo resulta de la combinación heterogénea de discursos y sus contrasentidos, un desprecio por sí mismo arraigado en la premisa de la masculinidad contrahecha que representa la indumentaria eclesiástica; algunas veces lleva con garbo el atuendo para el dominio, otras, la desprecia por opacar sus atributos viriles. La religión tiene la cualidad de trastocar los valores verdaderos por actitudes confortables, del mismo modo, Fermín cree ser disuasivo, hasta galante con Ana, pero, al terminar la procesión de la Semana Santa, ella presiente el control infructuoso del cura como una promesa pueril a través de una devoción falsa, en contraste, Álvaro sí ofrece una promesa de erotismo como recompensa inmediata en el mundo.

Más que lucir completamente desnudo, se nos presenta una verdad más impúdica, el matrimonio de Ana y Jesucristo en la fe, es en realidad la alianza disparatada entre Ana y Fermín, puede ello observarse en el delirio cuando la llama su mujer, su hermana del alma, su humilde esposa, etc. Hay hermandad por trayectoria de vida entre estos dos personajes, pero su falta de confianza en el confesionario derivó en una venganza mutua. En el hipotético caso de que Ana hubiese sabido antes las intenciones del Magistral, habría forma de negociar, pero como el Magistral se presenta tan hipócrita como el resto de Vetusta, resulta incluso enaltecida la figura donjuanesca de Álvaro, presta a la transgresión, héroe desangelado y de gastada potencia que, sin embargo, tiene la ventaja de ser asertivo en las demandas físicas de Ana.

El suplicio también apunta hacia Álvaro, existe la confrontación política entre ellos dos desde el comienzo de la novela, es allí donde es más clara la articulación

de las ideologías en boga: la restauración española, la intromisión de la Iglesia católica en políticas de estado, el establecimiento de la burguesía, la inamovilidad de las castas, la urbanización de las ciudades, etc. Aunque Mesía y de Pas difieren en sus métodos, el tono general de la novela parece tener un carácter más proclive a la atmósfera de confidencia, resulta entonces próxima a la esfera del poder del Magistral, ello es ante todo necesario para entender que los recursos, diálogos y pensamientos expuesto son como un “toma y daca” simbólico del sacramento de confesión, son como un examen de conciencia siempre incompleto para soslayar faltas y culpas.

El narrador es omnisciente, pero al igual que un cura, sabe que sus personajes van a evitar la confesión exacta, más interesante resulta describir la divergencia entre el hablar y el obrar. La prepotencia de Fermín, en cambio, no es comparable con la actitud de Álvaro, para Mesía el poder y las artes de la seducción le son de casta y no asume que, en cuestión de conquistas eróticas, el Magistral sea su rival y, en verdad, ello es cierto de principio a fin.

Doña Paula, en relación con Fermín, tiene esa actitud chusca de llevar a cabo una tarea casi sagrada en el cuidado de su hijo como si fuera un nuevo mesías y, de forma paralela, son la alegoría de una naturaleza salvaje en que la madre depredadora lleva carne a su cachorro, es así como se circunscriben a la misma dinámica del retorno a la animalidad. Bataille había escrito que los seres “reproducidos son tan distintos entre sí como de aquellos de los que proceden” (Bataille 9), la madre y el hijo son la continuidad y, al mismo tiempo, el conflicto de la identidad entre los seres discontinuos, la transgresión radica en el totalitarismo ejercido por la madre hacia el hijo. Doña Paula intenta hacer de Fermín una extensión de sí misma, claro que hay un tono desafiante en la irrupción de Ana, ella le recuerda a Fermín el ciclo primario y revela la discrepancia de las identidades reproductoras y reproducidas.

En el mundo animal la progenitora sólo solventaría algunas necesidades iniciales del mamífero para luego dejarlo a su suerte, si bien el argumento resulta extremo, también la obediencia de Fermín hacia doña Paula. Parece que el autor

da amplitud a la discusión del discurso eclesiástico y, de paso, retorcer el nivel puramente instintivo de estos personajes solitarios en una sociedad muy erotizada.

Rubio defiende la idea que consiste en elevar a Fermín de Pas a héroe en el ámbito sentimental, queda claro que Ana representa una batalla perdida por el dominio de Vetusta y el disgusto apoteósico del Magistral es, en gran parte, por los resultados fuera de su control. Entendemos que en la obra no sobresale una resolución firme sobre qué acción tomar con respecto a su atracción por Ana, se concluye que es más definitorio el deseo de posesión y el poder. López Manrique hace una observación al respecto “Sólo la capacidad moral puede «darle al propio sufrimiento un significado», esto es, convertirlo en algo inteligible, susceptible de ser pensado y valorado. Porque el dolor no es una figura del lenguaje, sino una fuerza que queda lejos de su alcance” (2016). Como habíamos sostenido, si bien el dolor sirve como un catalizador del drama y una somatización del deseo erótico, también el autor ofrece a consideración de los lectores la propuesta misma sobre qué hacer con el dolor. De acuerdo con las capacidades morales de cada individuo parte también toda una estética de la recepción de ese dolor.

Por último, Fermín es un personaje emblemático imbricado en el macrodiscurso religioso, ejemplo de ello es el capítulo de la procesión de Semana Santa cuyas ambigüedades caracterizan a la novela. Estamos de acuerdo en que los pies de Ana son la verdadera causa de la pasión de la Semana Santa, la gloria de tal acto le corresponde al Magistral, otro ejemplo es cuando en Navidad están todos en la catedral muy juntos y Obdulia, y otros personajes, sienten excitación de los sentidos, cuando hay un punto culminante del ritual religioso terminan todos por exaltarse hacia la corporalidad, el ritual que remite al cuerpo, a la pasión dolorosa de poseer un cuerpo, esa intensidad dolorosa termina por sacudir a la personalidad y hacerle sentir vitalidad en un sociedad monolítica.

Ningún otro discurso en el que haya elocuentes disertaciones acerca de la moral, la ética o algún otro elevado principio, será tan expresivo como esta dualidad entre dolor y sexualidad en el ámbito de la sacralidad. Lo peor es que ni la misma religión puede extirpar este discurso porque principalmente se fundamenta en la culpa que debemos sentir por infligir dolor físico a Jesucristo, recordemos la retórica

en el sermón del obispo Camoirán del capítulo XII. A eso se refiere Fermín cuando señala que la pereza y la cerrazón impiden a los demás habitantes de Vetusta sopesar la experiencia del dolor, una idea reiterada en todo el texto.

Las implicaciones discursivas en los tres personajes apuntan entonces hacia la sacralidad del dolor. Cuando Ana alude a los tormentos sabrosos o cuando Quintanar dice que el fuego del infierno es simbólico, o cuando el orgullo estrellado del Magistral clama por su hermana del alma, es probablemente consecuencia de cuando el dolor se confunde con la voluntad de amar a Dios (Bataille 11). La doctrina religiosa también señala fuertes conexiones con la expiación y sus derivaciones intensas recaen en formas punitivas. El romanticismo contribuye en gran parte a dar esa característica opacidad al discurso, si no es amor a Dios es amor a la persona física, la afirmación de la individualidad y sus demandas corporales es irrefragable. A lo largo de la novela hemos observado la personalidad de estos personajes y su desenvolvimiento, sus simetrías, sus funciones en la estructura general de la obra, las implicaciones ideológicas de sus discursos y el hilo sumamente retorcido del erotismo que bulle en la denotación.

3. El discurso de la muerte en *La Regenta*

“Dios, el mismo Dios, ya no era para ella más que una idea fija, una manía, algo que se movía en su cerebro royéndolo, como un sonido de tic-tac, como el del insecto que late en las paredes y se llama el reloj de la muerte” (Alas 352)

A través de esta revisión, hemos analizado varios aspectos de la novela como el mecanismo punitivo y la somatización del deseo sexual por medio del dolor. El problema fue definir las funciones de esos discursos en la novela de Alas, pues gran parte de esos objetivos están inspirados en la obra de Bataille. *La Regenta* ofrece una dimensión amplísima que atraviesa las épocas y nos interroga sobre nuestras propias limitaciones como lectores y críticos. Sin duda, el erotismo está presente en toda la literatura como una fuerza primigenia que muchos temen y, a otros, obsesiona hasta el grado de la aniquilación. La trasgresión es la esencia misma de los sucesos narrados en la novela, los cuales tienen una clara intención de estrujar los límites del realismo literario. El suceso inaugural del erotismo, representado por el casamiento de Carlos de Ozores con la modista italiana, es una señal inequívoca de la estrategia narrativa en marcha. Por tal motivo presentaremos a los personajes y momentos de la novela donde el discurso implica representaciones de la muerte.

La novela acusa a los dogmas religiosos y convenciones sociales con clara intención de resguardarse en una monumental ficción. Entre las características del problema aquí presentado están los estudios de la ideología del binomio saber-poder de Foucault (Fuenmayor 222). Tanto Alas como Foucault tienen una frecuente inclinación por el estudio de los métodos de la justicia penal, como se expuso en el primer capítulo. Ahora nos compete estudiar las representaciones de la muerte. ¿Qué función tiene la muerte en el discurso de *La Regenta*? La muerte es hecho biológico irrefutable, en cuanto a la tradición literaria es usual encontrarla como el desenlace de algunas narraciones del romanticismo y el naturalismo, está presente en la obra de Goethe, Bécquer, Zorrilla y Larra. En el mismo orden de ideas, está presente en las novelas de Flaubert y de Tolstoi, por supuesto. El discurso literario es muy productivo en representaciones de la muerte, ella alcanza a todos los estratos sociales, edades y esquemas mentales, aquello es visible con respecto a

la muerte de Quintanar, quien representa el estatus del funcionario y el orden establecido, por tanto, la decisión de batirse en duelo es un claro indicio de la disrupción contra el mundo de las leyes y el orden social que Víctor se empeñó en resguardar.

También resalta el hecho de la muerte como la continuación de la vida. Como hemos visto, Ana está aislada en la angustia de la muerte, ella quiere la experiencia mística, pero solo alcanza una somatización de los deseos eróticos reprimidos. Presentaremos las evidencias que nos llevan a aseverar que el clímax de la novela narra un erotismo sacralizado. Otro rasgo que nos ha interesado es la dimensión sagrada del erotismo, tema fundamental en Bataille, y que, en la novela, converge con la ideología cristiana. Llega incluso a parecer lógico que en el capítulo de la procesión de Semana Santa se concentren los elementos propios de dicha dimensión en contraste con bastos párrafos de satirización del misticismo, recreados a partir de la pulsión sexual de Ana. Por todo lo anterior, es nuestro objetivo analizar los discursos imbricados en la obra maestra de Alas, así como examinar la propuesta del escritor a la luz de Bataille.

El erotismo sagrado, según Bataille, es una de las tres formas del erotismo, existe el erotismo de los cuerpos, el erotismo de los corazones y el erotismo sagrado. Se define entonces como “deseo de sustituir el aislamiento del ser, es decir, su discontinuidad por un sentimiento de continuidad profunda” (Puig 84). Es pertinente entonces preguntarse ¿qué tiene que ver la muerte con el erotismo sagrado? Asimismo, el erotismo sagrado “es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (Bataille 8). En el complejo paradigma ofrecido por Bataille, el erotismo, invariablemente, conduce a la muerte porque hace emerger esa conciencia sobre nuestra corta duración individual, esa incertidumbre lleva al frenesí en los actos que el común de la gente considera comportamiento erótico; el individuo arriesga todo en el erotismo, ese descontrol es una elaborada alquimia para trastocar la pérdida en ganancia. La novela de Alas se presenta, entonces, como una muestra ejemplar de literatura realista cuya fuerza discursiva reside en el uso del erotismo y la dimensión sagrada de la religión católica.

3.1 La madre modista de Ana y Carlos de Ozores

Georges Bataille ha cuestionado la organización social humana a partir de su irreductible exuberancia sexual puesto que “la humanidad erótica se reencuentra en la muerte sexual y en el crimen que devuelven al hombre su continuidad añorada” (Bataille 4). De tal modo, no pasa desapercibida la forma en que la desgracia recae en la pareja conformada por Carlos y la modista. Se habla de un justo castigo, pero es sólo porque el narrador no se opone de ningún modo a la dureza de los juicios, más bien los exagera, los declara para sí mismo ramplones, pero inapelables.

Desde la dimensión de Bataille, no es casual que este suceso esté íntimamente ligado a la organización social humana, en contraposición a la irremediable exuberancia del erotismo que lleva a la relación sexual y la procreación de una niña. Por un lado, no existe en la narrativa una clara definición de las motivaciones que llevan a Carlos de Ozores a elegir a la modista. Desde el punto de vista literario, no está bajo discusión la atracción de los amantes, la base de todo ello, sin duda, se encuentra en el erotismo. Sin embargo, se habla de un loco amor entre Carlos y la modista, con ese simple tópico se quiere elidir una explicación racional. Lo importante, sin embargo, es que Ana es producto de la transgresión, una marca que prevalece siempre internalizada, ya muertas las tías y la mayoría de las personas que juzgaron ese acto, persiste por siempre el castigo.

La entrega de la modista desborda la novela, persiste su halo de seducción, es el elemento anómalo del linaje Ozores. Miranda lo explica en su estudio sobre el erotismo y la literatura: “La ilimitada entrega femenina asfixia y ahoga al varón.” (8), por eso don Carlos encontró en la satisfacción del goce sexual un cause más del gasto perpetuo, el derroche; al entregarse a esa relación transgresora afirma que un hombre enamorado está “feminizado” y asfixiado (Miranda 9), la madre modista es el indicio de ese discurso del erotismo que incursiona en la ruptura de las convenciones sociales, pero que, además, es desbordamiento, aniquilación, la ruptura con las buenas costumbres y la razón. Por ello, todos los hombres alrededor de Ana le instan a la contención, su madre modista no pudo contenerse, es el

peligroso desequilibrio que lleva a la muerte del hombre feminizado y ahogado. De Ana se espera, no el autocontrol, sino el permanente control externo a través de la programación mental y las instituciones de la sociedad.

La novela es muy somera al describir el romance entre Carlos y la modista, para indagar en ello es necesario un examen minucioso. El amor, según la versión de don Carlos, es una suerte de rebeldía, contrario a ello, las hermanas Ozores tienen la expectativa de restaurar la alcurnia preservando la nobleza de la sangre. Sin embargo, absolutamente nada podría agradar a las hermanas Ozores porque el carácter de Carlos es un hito de la narración, ya sea militar o científico, su energía lo lleva a la inquietud permanente que lo hará elegir precisamente lo opuesto, si las hermanas son la contención, Carlos es el exceso.

En el capítulo IV se explica que había una gran cantidad de familia Ozores en Vetusta dada la nobleza del apellido. No olvidemos que la ideología es importante, entonces no solo tiene que ver un esquema familiar, las hermanas son también el baluarte del conservadurismo, la representación de la etapa histórica conocida como la restauración borbónica, el regreso a la nobleza (Bollaín 132). Las hermanas también fungen como la inmovilidad, ellas nunca viajan, aunque se menciona que la rama principal de los nobles Ozores había emigrado hace mucho, incluso no pueden ni siquiera ir por Ana cuando muere don Carlos, sus límites son morales y hasta físicos. Se infiere que ellas guardan envidia al hermano por gozar del privilegio de moverse con libertad. Desde este punto entendemos que no hay solución posible, cualquier intento por complacer a las hermanas tendría un mal efecto.

Por ello, a Carlos, siendo un hombre de convicciones políticas, le sienta como personaje la causa del republicanismo en función de polarizar las ideologías en la novela. El narrador y las hermanas se encargan de exponer la vida de Ozores como una locura total, un despilfarro sin límites, pues es importante que todo lo que haga sea contrario al *status*, que sea un derroche, “la muerte tiene el sentido del ilimitado despilfarro al que procede la naturaleza” (Bataille 45). Y si examinamos la narrativa podremos ver que ello se extiende a la ciudad misma de Vetusta, todo juicio hacia

Carlos es compacto, lo comparten el narrador, las hermanas y la ciudad entera como un tribunal unánime.

En la breve exposición de motivos que ofrece la novela con respecto a la decisión de don Carlos al elegir a la modista, existe una visible sátira, el narrador no comparte la idea sobre el amor sabio que dice sentir el señor Ozores hacia la modista, lo pone en duda al establecer entre paréntesis que quizá sea cosa parecida. Para Bataille este exceso pone en peligro el ordenamiento social. Queda claro, entonces, que la muerte de ambos restaura el orden en el universo narrativo propuesto. Incluso se menciona que existe una forma de dar por terminada la discusión y ello implica que el padre de los hermanos Ozores esté vivo; sin embargo, la muerte del padre de don Carlos hace que cada partido tome opiniones divergentes.

Los dilemas que brinda la muerte le dan estructura a la novela. La muerte siempre se impone como discurso, desde cualquier punto de vista, no obstante, dado el ánimo transgresor, ya sea de Carlos o de la modista, todos perciben que la muerte es la consecuencia natural de desafiar las costumbres establecidas, y, en la novela, acude invariablemente como castigo. Nuevamente el narrador asimila que la nobleza de la ciudad es un todo; con respecto a la muerte de la madre de Ana, Vetusta es como el *estásimo* de la tragedia griega, no hay fisura ni divergencia, es indispensable estar en contra de todo Vetusta, aunque en la lógica hay una gran parte de la ciudad y de la nobleza que, en realidad, ya no tiene ni el prestigio y ni el poder de antaño.

La muerte de un personaje es correlativa al nacimiento de otro; la muerte anuncia el nacimiento y es su condición. Esto lo vemos claramente con Ana: la muerte de la madre trae a la vida a la hija y la madre misma se vuelve el tabú de la muerte, un anonimato que resulta en el retorno a la nada. Llama la atención por qué Ana ni siquiera menciona el nombre de su madre una sola vez en toda la obra, hay sobre todo el evidente propósito de presentar a la modista como la mujer cuyo castigo por desobedecer a las jerarquías sociales fue el olvido total. Ana sabe que puede compartir el destino de su propia madre, ser engullida por el limbo, el ser madre y el no ser madre son tormentos simétricos, como dos muros que se cierran

para ambientar la angustia por la muerte. Por un lado, si es madre consigue lo mismo que la modista, darle continuidad al ser a través de la muerte, prolonga el error de la madre en sí misma. Por otra parte, si decide no ser madre, ella misma se traiciona, incumple con el deber social, traiciona a la unánime Vetusta para ser una figura decorativa horrorosa como sus tías infecundas. Existe “la oposición discursiva entre la figura de la madre como ángel y la de la madre como bruja” (Useche 9). La madre modista es el ángel que se lleva consigo la idea de una maternidad sosegada y tierna, pero también tiene el sentido potencial de la bruja Camila, la muerte o el nacimiento entonces pueden ser el giro que provoque el resultado afortunado o azaroso. En las novelas naturalistas o realistas, como *La Regenta*, se incrementa la tensión en el rol de madre, dados los acontecimientos históricos como las guerras, la industrialización y el comercio.

Entonces vemos que el binomio notable es maternidad-muerte. Es así como se observa que la “formación del erotismo implica una alternancia de la atracción y del horror, de la afirmación y de la negación.” (Bataille 157). Se admite que la progenitora de Ana era tenaz en sus propósitos y esencialmente noble de espíritu, como se puede observar en el capítulo IV. La evolución de este discurso en la novela nos lleva hacia las infinitas posibilidades de la procreación y su correspondencia de muerte. La expectativa de concebir hijos con plenitud, sin cometer los errores de la madre, se convierte en trampa, la idea de la religión como medio de redención, se vuelve una puerta falsa, todavía peor, la liberación del deseo sexual en Ana produce la muerte de Víctor. La maternidad sería la forma de darle continuidad a esta cadena de sucesos funestos para la estirpe Ozores.

Pasa algo similar en la etapa donde Ana vive con don Carlos. Cuando Ozores regresa del extranjero y se hace cargo de Ana, aparece la alegoría de la flor podrida o “el gusano del deseo” (Faúndez 102) que es parte de la personalidad de Ana. Ella está enmascarada, no confía en nadie, ni en sí misma. Carlos intenta hacerla reflexionar sobre cuestiones filosóficas que Ana no puede desentrañar, sin embargo, permanecen en su vida de forma cíclica. Ejemplo de ello son las interminables tertulias donde se aborda la divinidad de Cristo. Lo más notable es que Ana ya no sabe empatizar con su padre, aunque existe una evidente necesidad

de estar juntos, la niña ha puesto una barrera que de manera sorprendente es un discurso ideológico. Ana cree que existe una fe verdadera, cosa rara en una niña, y además, ella está más versada en asuntos religiosos que su padre. Aquí existen una interpretación plausible, Ana sabe que hay una moral totalmente conveniente, sin demasiados cuestionamientos, y muy cómoda para vivir tranquilamente el resto de sus días. Anita quiere sobrevivir, ser adaptada al mundo zafio que le toca. En realidad, el padre y la hija siempre son cercanos en el carácter, sobre todo en la rebeldía, el aislamiento y lo prolífico de la imaginación. Fue en la biblioteca del padre en donde Ana se interesó por la filosofía de San Agustín. Allí interviene la sátira, con notable holgura, se narra que el alma de Ana se volvió mujer al ser entendida en la moral propuesta por el santo de Hipona, pero que dejó de lado los capítulos de teología más abstractos, es decir que tomará lo más trivial de ese conocimiento.

Padre e hija, siempre obstinados, se confrontan en el entendimiento de la fe. En el capítulo IV se ofrece una especie de dialéctica entre el padre y la hija. Anita lee y parece tener una refutación para cada comentario del padre en referencia a la religión. Es un discurso que existe por el recurso de la narración, pero sin diálogo. Cuando por fin existe la prueba necesaria de fe, representada por la muerte de don Carlos, sorprende el nihilismo en la conclusión de Ana: “había notado con tristeza que aquella fe suya era demasiado vaga; creía mucho y no sabía a punto fijo en qué; su desgracia más grande, la muerte de su padre, no había tenido consuelo tan fuerte como ella lo esperaba en la piedad que había creído tan firme y tan honda, aunque tan nueva” (Alas 57).

La novela gira en torno al pánico del abandono que representa la muerte del padre, la motivación de Ana es una huida constante de los efectos de la muerte: “Como condición trascendental la muerte es la fuente de la ambigüedad, y la literatura, la manera privilegiada de develarla y revelarla” (Marciel 118). Podemos entonces observar que el origen de las desgracias en Ana de Ozores reside en la imposibilidad de hallar un sentido a la muerte de sus padres y a la propia muerte por medio de la fe.

3.2 Quintanar

Víctor parece surgir de una familia en donde no hay ninguna vinculación especial con la madre u otro familiar, la novela menciona hermanas y sobrinos sin mucho lujo de detalle, cuando muere regresa a la nada al igual que la madre modista de Ana, la extinción de la estirpe es un destino que comparte con *La Regenta*. Este personaje se presenta de forma muy estereotípica desde el principio hasta el final, carece de lazos fuertes con la tierra o con la sociedad, a menudo expresa frecuentemente su aislamiento a pesar de estar acompañado de Ana. Ellos intuyen que su descendencia termina allí, en un matrimonio por conveniencia, del cual ambos sienten vergüenza. Víctor percibe que la muerte lo inunda desde joven, la novela incluso sugiere que es más latente esa presencia negativa de la muerte desde que está con Ana, ella, sin querer, le recuerda sus limitaciones en la capacidad masculina de reproducción. Aunque de manera extraña nadie en *Vetusta*, dada la proclividad hacia el cotilleo, hace demasiado hincapié en la ausencia de hijos en la pareja.

En la novela existe una acalorada discusión entre Ana y Víctor sobre el infierno, en realidad no es el infierno en sí lo importante, es el miedo a la muerte que los persigue, se sienten viejos, atrasados, inadaptados, juzgan a los demás poco sensibles a sus obsesiones, y en realidad es cierto: el hilo que argumenta estas cavilaciones alrededor de la muerte lleva a Víctor a resolverse frente a la posibilidad real de morir en el duelo. Lo mismo que se expone en el segundo capítulo de esta tesis, hay una resistencia a morir porque la muerte viene acompañada de grandes dolores. Estos giros de la consciencia sostienen que, aunque es válido el miedo a la muerte, Víctor solo lo hace por falta de practicidad, por exceso de tiempo, por llevar una vida holgada. Este examen minucioso de la subjetividad de la muerte tiene amplitud en Ana y Víctor, todos los demás personajes, incluyendo Mesía y el Magistral, tienen deberes más importantes con el poder terrenal.

La unión de Ana y Víctor es un código con respecto a la muerte. Quintanar es un personaje que expresa lo efímero del poder terrenal y, al revisar la novela, entendemos que la relación entre Ana y Quintanar, a pesar de su aparente proximidad, ni siquiera es una relación de amistad. En la pareja es notable la

simulación hasta tal punto de vivir un teatrillo, como bien lo quería Víctor a raíz de su afición a la comedia, aquello es la muerte de la intimidad como marido y mujer. Es otro el tipo de experiencia erótica que impacta frontalmente a Ana y a Víctor y bien puede formularse de la siguiente manera: el ímpetu de la reproducción trajo la muerte a la casa de los Ozores, una muerte que no sólo es biológica, sino que tiene un amplio sentido en el ámbito social, es un discurso sobre la muerte, una de las entretenciones favoritas de la sociedad vetustense.

El temor a la muerte es algo repetitivo en Víctor, es una verdad más inminente que la vida o el amor. Víctor no puede rehuir el hecho de haber firmado sentencias de muerte, el sensato juez cae en el juego de la muerte cuando transgrede la ley. “—Mire usted —decía don Víctor, a quien ya escuchaba con interés don Álvaro— mire usted, yo ordinariamente soy muy pacífico. Nadie dirá que yo, exregente de Audiencia, me jubilé casi por no firmar más sentencias de muerte” (Alas 234). Luego de exponer su opinión sobre el adulterio, Víctor explica a Mesía que es capaz de cobrar revancha ante una hipotética traición, Álvaro entonces expresa su desacuerdo con la palabra “animal”, esa animalidad es la clave que da sentido a la novela, un ser como Víctor sólo podría imprimir pasión animal a un solo acto que no es la procreación, sino el acto impulsivo de dar muerte, “lo más violento para nosotros es la muerte; la cual, precisamente, nos arranca de la obstinación que tenemos por ver durar el ser discontinuo que somos.” (Bataille 12). El juez no puede escapar de ser juzgado por sí mismo, queda claro que, desde cierto punto de vista, la pena capital resulta otro aspecto atávico de la sociedad de la España decimonónica, el peso de la culpa inflamó la excentricidad y el miedo de un hombre de mediana inteligencia. La trasgresión de Víctor es el final de esa angustiante rutina de máscaras y fingimientos en el matrimonio.

Para el Marqués de Sade “el acto de matar [es] una cumbre de la excitación erótica” (Bataille 13), es la razón por la que el cómico Víctor puede realizarse como ser erótico, en la sublimación del arte, ya que no puede avocarse a la reproducción. El exceso del que procede la reproducción y el exceso que es la muerte no pueden comprenderse sino el uno con la ayuda del otro. Ana y Víctor, al final, tienen un vínculo más indisoluble en la muerte que en el lazo que es consecuencia de los

años que vivieron casados. Este aspecto “toma su fuerza de la muerte considerada como negatividad, pero descuida su dimensión más oscura: un morir que no comienza ni termina, sino que se repite y disimula a sí mismo eternamente” (Yébenes 123). Es el antecedente que la novela prepara para hacer verosímil la resolución de Víctor, incluso tiene más sentido que exaltar “la vena cómica” lo cual, aunque es muy repetitivo en el discurso del personaje, sigue siendo muy disparatado para explicar el duelo entre Álvaro y Víctor.

La muerte de Víctor es esencial en la estructura de la novela, es la muerte más sensible entre las cinco que se presentaron porque es un asesinato. La novela describe que Álvaro huyó sin dejar rastro y que la persona que verdaderamente ha de pagar el precio por la muerte de Quintanar es Ana cuando viva recluida, se quedará para recibir el castigo eterno de la gente en forma de exclusión social, una condena que se prolonga hiperbólicamente. Víctor intentó negociar con la rutina, su esfuerzo implicó actos descabellados que otros personajes no estarían dispuestos a hacer, su expresión misma es un conato de derroche, no podía vivir enmascarado por mucho tiempo como los demás habitantes de Vetusta, estuvo siempre listo, de principio a fin, en función de ese sacrificio.

3.3 De Pas

Bataille menciona que "la sociedad humana no es solamente el mundo del trabajo. Esa sociedad la componen simultáneamente —o sucesivamente— el mundo profano y el mundo sagrado, que son sus dos formas complementarias. El mundo profano es el de las prohibiciones. El mundo sagrado se abre a unas transgresiones ilimitadas" (Bataille 49). Fermín representa al ministro de la fe, es sacerdote de ese mundo sagrado de disrupciones. Una de las transgresiones más notables es usar el sacramento de la confesión para consolidar su prestigio. Otra son las relaciones casuales del Magistral con la servidumbre. El caso de Fermín es distinto al de Ana y Víctor en relación con el discurso sobre la muerte, pues es un personaje más cercano a las relaciones del saber y el poder como las ha presentado Foucault

(Fuenmayor 216). No obstante, hay un momento en la novela en que el Magistral es primordial porque dirige el oscuro ritual de la Pasión de Cristo en la Semana Santa.

El Magistral tiene entonces un erotismo más ligado a la relación de poder con las mujeres. Ana es importante para Fermín en múltiples sentidos porque conjuga todas las transgresiones a las que puede acceder. Con Ana desafía al celibato, a las clases sociales, a sus colegas, a la institución católica, al control de doña Paula, a Vetusta entera, lo cual es una idea tan seductora como el poder mismo, pero, en un sentido amplio, también vulnera el propio autocontrol del maquiavélico sacerdote.

Las confesiones de Ana hacia el Magistral tienen la facultad de adherirse a un plano diferente del discurso, la seducción encubierta con un velo de devoción. Fermín, desde la primera confesión, entiende cuál es la situación de Ana con respecto al miedo a la muerte, pero no tiene ninguna intención de resolver ese miedo sino de prolongarlo de forma indefinida, de lo contrario, si la fe de Ana fuera verdadera, si sus heridas de la infancia sanaran, si de pronto fuera madre y recuperara la confianza en la vida, no tendría ninguna necesidad de un confesor. Es así como el Magistral entra en el discurso de la muerte, primero se le presenta como obstáculo y más tarde es su aliada a lo largo de la novela, al final es incluso hasta el instrumento de su venganza.

En el capítulo XII se observa cómo el doctor Somoza presenta la posible muerte de Sor Teresa, antes Rosita, al Magistral. Es la primera amenaza que reclama la muerte hacia el buen nombre del sacerdote. Fermín siente el rigor de la presión sobre él, no hay grandilocuencia o sermón que pueda acallar a sus detractores ante el hecho irremisible de la muerte que se le adjudica. El Magistral está indefenso ante los reveses que la muerte puede asestar a su maquinaria de control. Puede hacer una prédica impecable y hasta conmovedora sobre el Evangelio, pero no puede ser entrañable porque en realidad no está iniciado en el misterio de la muerte, lo más reconocible en él es la falta de fe en algo más allá del poder.

La segunda amenaza se presenta ante la muerte de Santos Barinaga cuando por fin fallece a consecuencia del alcoholismo. El conflicto del Magistral se agudiza porque sus enemigos tienen las armas necesarias para minar su autoridad. En la estructura total de la novela no debería pasar desapercibido que el temor al aislamiento, representado por el apego del Magistral hacia Ana, es la debilidad más notable de Fermín, aunque la narración lo sitúa siempre aventajado entre todos, como el vigía, el que observa de forma perpetua desde la torre de la catedral el alma de Vetusta. Hay, por tanto, una confrontación ante la muerte que se desencadena en dos vertientes: la necesidad de adaptación de Fermín a las nuevas circunstancias que la muerte de otros personajes plantea y el uso de la muerte como un discurso para controlar. La confesión y el sermón son instrumentos que intentan desnudar a la psique, Fermín entonces incurre en una traición mortal al vulnerar la confianza de Ana.

En el capítulo IX, Fermín hace un símil de la confesión como medicina higienista (Alas 111), según este argumento, el alma de Ana está enferma, debería evitarse por todos los medios la muerte del alma, el Magistral es el doctor que aplica el tratamiento. Es así como Fermín de Pas estimula en Ana el pánico a la muerte. Lo curioso es que nunca hay un diagnóstico claro, si se sigue el punto desarrollado con respecto al higienismo decimonónico, se infiere que hay insalubridad alrededor de Ana. El Magistral en realidad nunca toma en cuenta demasiado el dolor de Ana por la muerte de sus padres. Fermín la convence con malabares retóricos de la pureza de ellos dos por sobre la suciedad mental que los rodea en el lodazal de Vetusta. La empatía más fuerte entre estos dos personajes reside en esta idea, la de ser infectados de forma externa por la vulgaridad y la envidia de toda una ciudad. Sin embargo, allí queda latente el terror a la muerte, como agazapado para emerger en algún momento como un derroche en el que todo Vetusta participa.

El narrador recrea el conflicto primigenio, el miedo a la muerte, y lo escamotea a los ojos de los dos personajes, los imposibilita de antemano para acceder a ese punto, la narración resulta una revisión alrededor de la fe que invariablemente decanta en un discurso de la obediencia ciega. El concepto de fe

en Ana nunca está cimentado en el autocontrol, el control siempre es externo, el control del Magistral, por supuesto.

La muerte de don Pompeyo Guimarán revela otro aspecto del discurso sobre la muerte en el que participa activamente Fermín. Don Pompeyo describe su ideología con amplitud en el capítulo XX, una vez más la narración presenta a este estereotipo para ser la víctima propiciatoria del vicario general. El primer síntoma de la muerte es el aislamiento del que es sujeto don Pompeyo por ser el único ateo en el casino y quizá el único de todo Vetusta. El encuentro de Guimarán y de Barinaga es el inicio de una alianza cuya arma de ataque es la muerte de Barinaga. Incluso los obreros y don Álvaro confabulan junto con Guimarán contra el Magistral. En el capítulo XXII, todo Vetusta se prepara para el espectáculo de la muerte:

A los vetustenses, en general, les importaba poco la vida o la muerte de don Santos; nadie había extendido una mano para sacarle de su miseria; hasta seguían llamándole borracho; pero en cambio todos se indignaban contra el Provisor, todos maldecían al autor de tanta desgracia, y quedaban muy satisfechos, creyendo, o fingiendo creer, que así la caridad quedaría contenta. (Alas 318)

El alboroto creado alrededor del moribundo Barinaga tiene los elementos que Bataille había descrito: la muerte es la base de la interpretación del sacrificio, la muerte-sacrificio es el desnudamiento (Bataille 16). Don Santos se convierte entonces en la víctima sacralizada en contra de las fuerzas del mal representadas por el Magistral. Es allí donde las sucesivas muertes, primero la de Rosa Carraspique, más tarde Barinaga, luego de Guimarán, la muerte representada de Jesucristo en la Semana Santa y la de Quintanar al final, sitúan a Fermín en las condiciones favorables para la dimensión sagrada.

3.4 Rosa Carraspique, Santos Barinaga y Pompeyo Guimarán

En la novela existe la idea de la entrega al servicio de Dios, lo que incluye el entregarse a la muerte. Esto se percibe muy bien en el caso de Rosa Carraspique. Al ingresar al convento de Las Salesas, ella asume que la renuncia a la vida es una tarea sagrada de la que no puede prescindir. Para algunos es obra del fanatismo, para otros un trofeo del Magistral; sin embargo, la novela concede espacios de devoción verdadera, como la que siente el obispo Cayetano y, en cierta medida, Rosa Carraspique. Dice Bataille que “experimentan los espíritus ansiosos, la continuidad del ser, a la cual se devuelve a la víctima. Sólo una muerte espectacular, operada en las condiciones determinadas por la gravedad y la colectividad de la religión, es susceptible de revelar lo que habitualmente se escapa a nuestra atención” (Bataille 61). En la novela hay dos tipos de personalidades importantes, las que se conforman con su lugar en la sociedad y aquellas con una inquietud de trascendencia que las lleva hacia una muerte espectacular.

Rosa Carraspique ocupa buena parte del discurso en Somoza, doña Paula y los demás enemigos del Magistral. No existe el testimonio directo de la novicia ni se explican las razones por las cuales ella decidió tomar los votos. Lo que hay es una verdadera preocupación por la continuidad del ser en el espíritu, una idea que atraviesa la novela en todos los ámbitos. El doctor Somoza, por tanto, defiende un higienismo hueco, una ciencia cínica que tampoco explica las más hondas aspiraciones humanas. Doña Paula promueve la simonía, pervierte la fe, para ella es necesario aparentar más virtud de la que se tiene, aunque se sea un ángel. Rosa es el movimiento contrario, deja una vida acomodada para buscar la fe verdadera y toma una acción concreta con respecto a ello, las apariencias no son importantes para ella, opera de la forma contraria a Ana, cuya devoción es un conato causado por ataques de histeria (Tomsich 496).

El alcoholismo de Barinaga es otro notable ejemplo, él solía ser un hombre adaptado, pero ya con claras tendencias ansiosas mientras manejaba la tienda de artículos religiosos que luego arruinó la Cruz Roja del Magistral. Mientras más se

hunde en la perdición, nace en él la idea de usar la propia muerte como un sacrificio. Cuando Pompeyo hace amistad con Barinaga ideologiza la muerte para situar a Barinaga como un héroe del ateísmo, el mártir de las ideas.

Guimarán es otro personaje satirizado por la novela que, sin embargo, expone con amplitud todas las posturas contrarias a la religión católica. Si bien se toma a Guimarán como un personaje poco inteligente, no son triviales las razones por las cuales se opone a la institución católica. Los enemigos de la religión en la novela no son rivales sagaces, pero atinan en usar la muerte como un discurso en contra del fanatismo alentado por el Magistral. Barinaga entonces es el preámbulo del concepto de muerte gloriosa. La muerte puede ser un suceso realmente ordinario, un fenómeno bioquímico; por el contrario, toda la estructura de la novela pretende el uso de la muerte como un discurso esplendoroso, el límite propicio para sacudir las ideas preconcebidas bajo la elaborada exposición de la discontinuidad del ser.

Más adelante Guimarán cambia de opinión y siente el oprobio de ser responsable indirecto de la muerte de Barinaga. De ser una muerte esplendorosa, casi equiparable a la muerte de Sócrates, pasa a morir como un perro. La segunda muerte gloriosa está en curso en la novela. De nueva cuenta el tribunal unánime de Vetusta reproduce una calumnia contra un personaje, Guimarán es acusado de entrar a la catedral borracho, sobreviene el aislamiento previo a la muerte que es usual en los personajes de la novela. Antes de caer en cama hay un indicio fuerte de la dimensión religiosa y la muerte, don Pompeyo pasa de nuevo por la catedral y es testigo de una ceremonia en donde se celebra algo relacionado con los seminaristas. Para la mirada de Guimarán, es claro ya el ritual de la putrefacción. Se menciona que “separando los ojos «de aquella podredumbre en fermento, de aquella gusanera inconsciente», volvió los ojos Guimarán a lo alto, y miró a la torre” (Alas 361). El desorden y el caos de la muerte se han instalado en don Pompeyo como una infección, la virulencia activa y contagiosa de un ritual.

Cuando Somoza acude para diagnosticar al paciente, de nuevo las causas de la enfermedad son ambiguas, no así la inminencia de la muerte. Guimarán contagia a todo Vetusta de nuevo en el esplendor de otra muerte. Bataille lo describe

como una furia destructora, es como si los seres humanos hubieran captado de manera inconsciente que deben participar, es una exigencia insaciable, un sometimiento eufórico al que se ve arrastrada una ciudad entera. En la novela se percibe una corriente de muertes sucesivas que convergen en la dimensión sagrada del erotismo. Para muchos habitantes de Vetusta esto es lo más significativo que pasará en sus vidas. Trifón Cármenes considera la conversión de Guimarán como algo importantísimo para publicarlo en *El Lábaro*, el periódico conservador de Vetusta.

3.5 La Regenta

El conflicto de Ana se resume muy bien en la muerte de Carlos de Ozores, ella “sintió un egoísmo horrible lleno de remordimientos. Más que la muerte de su padre le dolía entonces su abandono, que la aterraba. Todo su valor desapareció; se sintió esclava de los demás. No bastaba la fuerza de sufrir en silencio, ni el refugiarse en la vida interior; necesitaba del mundo, un asilo” (Alas 53). Ana siente un pánico que abarca la totalidad de la novela, el miedo a la muerte, del que no puede escapar. Aquello es decisivo: “lo más violento para nosotros es la muerte; la cual, precisamente, nos arranca de la obstinación que tenemos por ver durar el ser discontinuo que somos” (Bataille 12). De ese miedo surgió el enmascaramiento, mientras la cara piadosa resguarda a Ana, la otra sucumbe a la desesperación. Además, Ana siente el peso del reloj biológico, peor aún, ella con seguridad no podrá reproducirse porque está entrampada en un matrimonio sin sexualidad. De allí proviene una opacidad importante en la novela. Dado el frenesí en el mundo subterráneo de Vetusta, en el que se tiene acceso al sexo casual, el principal juego es volver tabú lo que es obvio. La falta de satisfacción sexual es muy evidente en la novela. Al final sólo Ana y Quintanar están histéricos por la falta de intimidad.

El personaje de Ana expone discursos notables, tanto ella como Saturnino Bermúdez tienen una idea pueril acerca de lo que es la galantería. En la novela esto se presenta como algo irremontable, la única salida posible de ese fervor por lo

romántico es el espacio de la religión, el erotismo se tolera de forma sublimada. Los rituales exaltan la turgencia de la carne, la novela también es una alegoría de la pasión de Ana y la de Jesucristo. El marasmo odioso encarnado por la atmósfera asfixiante del Vetusta reclama la segunda venida del Mesías, el mundo entero demanda más sacrificios, más espectáculos, juzgar a pequeños dioses y diosas para después derribarlos y volver al orden establecido lleno de prohibiciones.

La vida de Ana en casa de Quintanar es otro ejemplo de esos discursos, las maneras y los giros de la lengua allí son la representación de una comedia, Ana y Quintanar hubieran nacido para cómicos. Teatralizar las pasiones sería el escenario natural de la pareja, dedicada a entronizar en secreto el amor y la libertad. Dado que eligieron la comodidad del estatus, la muerte los persigue en forma de anhelos románticos. La obra entonces apuesta por seguir el registro justiciero, los dobleces, la cara oculta de la sociedad burguesa, los personajes convergen en la muerte. Ana y Víctor continúan de forma desesperada en su representación cómica cuyo clímax es el ritual de la muerte.

Hay una correspondencia importante con los ciclos asociados a la fecundidad, por ejemplo, el capítulo X describe que Ana busca en primavera los besos de Quintanar porque le remuerde la conciencia no desearlo como esposo. Más interesante es aún el diagnóstico de Somoza al hablar de primavera médica, cuyos efectos postraron a Ana por meses y días. Este tipo de fiebres primaverales tienen una connotación ardiente para los hombres que rodean a Ana. Una mujer enferma, pero muy bella, acostada en la cama es el ícono literario para sugerir que la primavera es en realidad el bullicio de la vida en el cuerpo femenino, la ciencia y la religión masculina intentan domar esos síntomas con torpeza.

En este sentido el “arrobamiento es en el mismo instante un temblor: lo rodea un halo de muerte, que hace odiosa su belleza.” (Bataille 175). Una de las razones es que ese arrobamiento ante la belleza de Ana es algo que raya en patológico, no es normal, altera el orden social. Desde una perspectiva de género sería lógica esa belleza hiperbólica frente al poder masculino. Sin embargo, el erotismo también aporta una explicación sobre ello, Vetusta se regodea en la incertidumbre sobre lo que realmente afecta a la paciente, puede ser simplemente una mujer joven,

hermosa e histérica o la idea perturbadora de algo incurable que terminará por infectar a una ciudad entera.

Para Ana es “absurdo que la vida pasase como una muerte” (Alas 226), aquello es una síntesis de las voces discordantes que se cruzan en ella, el dilema está en poder elegir una vida diferente, si bien es posible cumplir el romanticismo dentro del mundo interior, más bien es lo contrario, el cuerpo de Ana quiere emancipación. Cuando Ana logra salir de sus fiebres hay una tregua que permite discernir los acontecimientos alrededor de ella, incluso la muerte de Jesucristo representada en la procesión le insta a tomar resoluciones más drásticas. Bataille menciona que “la posibilidad humana dependió del momento en que, presa de un vértigo insuperable, un ser se esforzó en decir que no.” (45) Éste es el discurso de Ana, su insuperable esfuerzo desesperado en la negación que se resuelve en una sola afirmación funesta.

Desde que Ana se entrega a Mesía ella está desposeída de su ser, sin su pudor, pierde una barrera sólida que la hacía impenetrable, se abre a la violencia impersonal que la desborda. Mesía aparece como el “Mesías”, el redentor de Ana, hay correspondencia con la pasión de Cristo. La ciudad en sí es un sepulcro para la libertad, alrededor todo es cerrazón de pensamiento, solo queda la tristeza por la conformidad de la propia muerte, por tanto, Álvaro, el hombre amado, no sólo es amado por ser el donjuán de alta sociedad, sino por representar el concepto de una vida dedicada al placer, la salvación que se le ha negado a Ana.

Al final Ana parece desplazar la angustia de la muerte hacia la penitencia del pecado, en el sentido de castigarse por los devaneos de su mente. Después de la muerte de Quintanar, el doctor Benítez y Crespo tienen un papel preponderante para describir la conducta de Ana, ellos siguen examinando el mecanismo punitivo en el que ella está inmersa: “Y Ana iba sin miedo. El morir no la asustaba; lo que quería era morir sin desvanecerse en aquellas locuras de la debilidad de su cerebro...” (Alas 452).

El discurso de Ana al final explica muy bien la estructura de la novela, encausada hacia los rigores de la muerte. El encuentro del Magistral y Ana en la catedral, el mismo lugar donde inició la novela, es la afirmación del falso aprendizaje

o aleccionamiento. Ana no aprende nada de la experiencia, sólo le resta repugnancia adentro y afuera, el tono realista llega a su máximo punto. El doctor Robustiano, y luego más tarde Benítez, hicieron hipótesis transitorias o leves, nada contundentes, especulaciones y desatinos sobre lo que padece Ana, lo que sí hicieron con vehemencia fue disimular el diagnóstico de histerismo en Ana (Tomsich 502). Ellos fueron los científicos más próximos a la observación objetiva de la enfermedad. El doctor Robustiano siempre estuvo imposibilitado intelectualmente para definir algo claro, acostumbrado a los eufemismos y disparates en latín, pero Benítez es otro caso, según los cánones del naturalismo podría haber hecho una mejor observación acerca de los desórdenes de la personalidad de Ana, es allí donde Alas limita de forma importante el enfoque. Ni siquiera el darwinista Crespo aborda con seriedad ese tema en la novela, es notable de nuevo la elisión cuando Ana alude a la debilidad de su cerebro como la causa de todos sus males.

En el mismo sentido está el tópico de morir sin miedo, que a fuerza de venir de Ana y sus maquinaciones, suena insustancial. Aquello remite a su niñez, al ser castigada por la muerte de Víctor, Ana está en un encierro casi fetal, vuelve a la madre, pero ahora aislada en el caserón que fue de Quintanar, vuelve también a depender de la figura paterna representada por Crespo, regresa así a la eterna tutela masculina.

También hay particular interés en exponer que Ana puede morir en la pobreza ¿Es o no es pobre? Lo es de repente, aunque las tías de Ana no tuvieron hijos y le hayan vendido a Ana el caserón que le pertenecía como única heredera de don Carlos. Para sobrevivir de nueva cuenta se somete a un hombre: Crespo. En el último capítulo vuelve a rodar el aire de frivolidad en el pensamiento de Ana, en Vetusta volverán a pasar las cosas una y otra vez de manera irremediable, círculo cerrado, muerte segura.

Cuando Crespo se hace cargo de Ana se percibe que debe tratarla como una minusválida, cuidarla como a una niña pequeña. Dentro de las limitaciones que sabemos caracterizan a Ana, ella se presenta ante la muerte significativa en su vida, ha quedado huérfana de nuevo, pero esta vez no ha quedado en el desamparo total, podría incluso ser ésta la muerte que le haga tomar la conciencia necesaria para

poder ser independiente, soltera y con la herencia de Quintanar, pero se opone a la libertad que le concede la muerte en sus miles de interpretaciones abiertas y elige la interpretación de ello como un castigo. En el acontecer vertiginoso sólo queda la idea de la penitencia, la de confesarse otra vez, volver a la misma rutina de encubrimiento.

Ella estaba condenada. Esto era claro como la luz. Pero a ratos, meditando, pensando en su delito, en su doble delito, en la muerte de Quintanar sobre todo, al remordimiento, que era una cosa sólida en la conciencia, un mal palpable, una desesperación definida, evidente, se mezclaba, como una niebla que pasa delante de un cuerpo, un vago terror más temible que el infierno, el terror de la locura, la aprensión de perder el juicio; Ana dejaba de ver tan claro su crimen; no sabía quién discutía dentro de ella, inventaba sofismas sin contestación, que no aliviaban el dolor del remordimiento. (Alas 449)

En el fragmento anterior hay una notable confusión en Ana, no obstante, para el juriconsulto autor, no es casual la semántica de delito y crimen, hay muchas actitudes criminales que no están tipificadas como delitos. Más adelante Ana afirma que “no sabía quién discutía dentro de ella” y, por tanto, “no hay más que un juego de dolores, un choque de contrasentidos que pueden hacer que padezcas infinitamente; no hay razón para que tenga límites esta tortura del espíritu” (Alas 449). La estrategia literaria es la escisión de la personalidad promovida con amplitud por el narrador de principio a fin. La muerte de Ana se presenta aquí como aniquilamiento total de las herramientas que pudieron llevar a Ana la verdadera libertad, la fe consoladora de algo más allá de la muerte.

Ana muere en sociedad, la sociedad a la que pretendía humillar la excluye, el discurso gira alrededor del enjuiciamiento de sus pasiones, como barreras mentales que no pueden remontarse, emerge el escenario catastrófico del niño de Colondres. La angustia que la situó en desventaja después de la muerte de su padre

fue convocada de nuevo como las erinias, según Graves, estos seres mitológicos infunden la locura como venganza por crímenes que dañan la moral (Graves 17). Se presenta asimismo la novela como la crónica de la descomposición social, mal del siglo diría Chateaubriand, crisis de creencias, soledad, aburrimiento, tristeza, etc.

3.6 La dimensión sagrada del erotismo

En la novela hay una idea muy clara de crear un espacio donde coexisten la dimensión sagrada y el erotismo. Cuando Obdulia visita la catedral y deja su perfume en el aire, se describe que “mezclado al de la cera y del incienso le sabía a gloria al anticuario, cuyo ideal era juntar así los olores místicos y los eróticos, mediante una armonía o componenda, que creía él debía de ser en otro mundo mejor la recompensa de los que en la tierra habían sabido resistir toda clase de tentaciones” (Alas 18). También Paco Vegallana y Trifón Cármenes reconocen en Mesía un fervor erótico consumado que le posibilita la conquista de Ana. Aquel donjuán trasnochado sabe mejor que Fermín lo que siente Ana con solo observarla, don Álvaro “comprendiendo que mientras reinase en el corazón de Ana lo que él llamaba el misticismo erótico no podría adelantar un paso” (Alas 348). Por tanto, la lucha de Fermín contra Álvaro por los favores de Ana es insostenible, Mesía se perfilaba desde el comienzo como el ganador. El mencionado misticismo erótico aparece como una idea grosera en los pensamientos de Álvaro y sin embargo describe muy bien la progresión de la novela, cuyo discurso culminante está en la procesión de Semana Santa, allí acaba el misticismo erótico o erotismo de los cuerpos y comienza la dimensión sagrada del erotismo, Ana ya es receptiva a la entrega.

En el capítulo XXVI se narra la muerte de Guimarán. El Vicario general llega a un nivel de poder que difícilmente conseguirá de nuevo. Dice Bataille: “es la vida mezclada con la muerte, pero, en el sacrificio, en el mismo momento, la muerte es signo de vida, abertura a lo ilimitado” (Bataille 68). En consecuencia, la muerte de

Guimarán, y luego el sacrificio de Ana, traen al Magistral una breve pero intensa experiencia de lo ilimitado. Los enemigos del Magistral están reducidos y dispersos, ellos no pueden esperar enfrentarse a la muerte y salir victoriosos como Fermín o Jesucristo. Por primera vez en toda la novela este personaje se enfrenta cara a cara con ese misterio y ostenta un poder discursivo diferente al que había usado para enardecer a los habitantes de Vetusta. Sabemos muy bien que Fermín no conoce más ley que la ventaja, el pasaje de la Semana Santa sugiere que él también se limita a observar los acontecimientos desde un criterio más reservado y no desde lo alto, como cuando sube a la torre de la catedral para observar sus dominios. Y si por un momento piensa en hacer cálculos sobre qué deberá hacer después de la procesión con respecto a La Regenta, sus maquinaciones fallan, él está allí para servir al ritual de la muerte y no al contrario.

Todavía más allá, la personificación de la muerte se hace presente en los versos de Trifón Cármenes: “¡Duda fatal, incertidumbre impía!... Parada en el umbral, la Parca fiera ni ceja ni adelanta en su porfía: como sombra de horror, calla y espera...” (Alas 367). Si bien la intención es satirizar el estilo afectado del poeta, queda al descubierto la pasión general por revivir las tradiciones idólatras de los grecolatinos. Según la opinión de Gloucester, el entierro de Guimarán fue la apoteosis pagana del Vicario general. De allí en adelante la ciudad está en un trance, como en las danzas macabras de la Edad Media cuya sátira social contemplaba a la Muerte como elemento unificador de toda la sociedad (Zymla 23). Los versos de Cármenes describen la atmósfera del capítulo, desde el punto de vista cristiano la muerte es derrotada por Jesucristo, en la elegía de Trifón la muerte es feroz, nada la detiene, reina sobre el destino de todos, triunfa porque es obstinada y terrible, pero qué gloriosa se presenta, confirma así la inclinación humana hacia el oscuro encanto de la muerte.

Como sacerdote, Fermín venía practicando las ceremonias religiosas, su ámbito de dominio era el sermón, así como la confesión. Sin embargo, carece del factor iniciático, la muerte no pertenece al campo de su experiencia inmediata, en cambio, Ana, bien lo dice Mesía, ha padecido de misticismo erótico y miedo reiterado a la muerte por muchos años. En ese mismo capítulo antes citado, doña

Paula ya está proyectando hacer de Ana una víctima propiciatoria para los instintos de su hijo, la madre del Magistral está envuelta en ese movimiento de exaltación al igual que todos. La idea avasallante es ofrendar a Ana, doña Paula quiere todo lo que restituya el dominio, sin notarlo, está arrastrándose en el sentido del descontrol, justo como lo designa el erotismo. “Toda la operación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura de ser cerrado que es, en su estado normal, cada uno de los participantes del juego” (Bataille 13).

Fermín sabe que Ana es una estructura erótica y cerrada, la narración, de igual forma, insiste en que él es un hombre en la plenitud física y mental. La conquista del Magistral hacia Ana tiene las cualidades de una cirugía extractiva, la derrota de la resistencia psíquica. Ana juega a ser una provocativa esclava, pero desconoce el ritual de la muerte en el que está enmarcada su belleza erótica. Por la misma razón, Fermín, con total desconocimiento, acepta la excentricidad de Ana al proponerse caminar descalza. Él sólo quiere frenesí, derroches y visible dispendio de poder, está excitado como la misma muchedumbre a la que fanatiza.

La novela también recrea del mundo antiguo la idea del poder absoluto, representado por la condición de dueños y esclavos. Ana confiesa al Magistral “quiero que las piedras que le hieran a usted me hieran a mí... yo he de estar a sus pies hasta la muerte... ¡Ya sé para qué sirvo yo! ¡Ya sé para qué nací yo! Para esto... Para estar a los pies del mártir que matan a calumnias...” (Alas 338). Cuando el Magistral convierte a Guimarán, el miércoles de Semana Santa, resulta innecesario el ser redimido con un acto audaz, como el de la penitencia de Ana.

El gran acierto de la novela reside en evocar el poder de los símbolos para expresar una euforia poco cristiana, es plausible cualquier suceso mientras Vetusta esté bailando la danza de la muerte. En la primera intención de Ana hay un discurso propagandístico, su intención era aleccionar, o más bien, champarles a los habitantes de Vetusta toda su mediocridad, aquello resulta el íntimo placer que Ana y Fermín comparten, todo en sincronía con un ritual en apariencia anodino como la procesión de unas imágenes de yeso en una de tantas conmemoraciones de la Pasión de Cristo. Al igual que Jesucristo, el Magistral y Ana enfrentan un

establishment religioso, una especie de sanedrín que conspira para crucificarlos ante la opinión pública.

Ana representa la parte femenina de la divinidad, su cuerpo es la profusión de la carne en los sacrificios prohibidos. Bataille menciona que la carne es el enemigo nato de la cristiandad, la carne debe ser sometida con flagelación, sin embargo, esas prácticas tienen el efecto contrario, desatan el exceso y cualquier exceso de experiencia corporal es amenazante. Puesto que “el rito es efectivamente la representación, reiterada en fecha fija, de un mito; es decir, esencialmente, de la muerte de un Dios” (Bataille 64). Recordemos que la Semana Santa se celebra el domingo siguiente a la primera luna llena del equinoccio de primavera. Los tambores batientes convocan al sacrificio, a las costumbres bárbaras, el simbolismo de la Pasión de Cristo se renueva por los pasos descalzos de Ana.

La pasión se repite una y otra vez como *leitmotiv*, Ana y Cristo son dos personajes para el sacrificio en un mundo hecho para el espectáculo de las masas. La procesión es el anuncio de un ritual que escapa de ellos y tiene la cualidad de opacar las prohibiciones establecidas por el cristianismo porque usa la belleza pletórica de Ana para provocar fervor religioso, la ciudad está enfebrecida: “Tal vez el día en que dejé la puerta abierta a los celos la asusté y por eso tardó en volver a buscarme. Cautela por ahora... después...ello dirá” (Alas 374). El Magistral no puede mentalizar qué pasará después de la procesión con Ana. Con decir “ello” el sacerdote sabe que, a pesar de todo, hay algo que siempre escapa de su control, “ello” es una manifestación de una fuerza oscura que ni él se atreve a definir.

La penitencia es un espectáculo público, la narración señala que la procesión es por todas las calles de Vetusta. Evidentemente no es por todas las calles, no todos los ojos la ven, ni todos descifran el trasfondo de los acontecimientos, ni todos perciben el nivel contextual e histórico donde existe una alegoría blasfema que empareja la desnudez de los pies de Ana con la Pasión de Cristo. Es así como se ha suscitado una experiencia de lo sagrado, de otra forma la novela no habría alcanzado el mismo impacto; puede entonces haber una salvación por medio del erotismo sagrado, aunque los protagonistas, los vetustenses, e incluso la gran mayoría de los lectores de la novela, no puedan acceder a esa salvación, la

reiterativa vergüenza en Ana da opacidad al sentido último del ritual. El erotismo está ligado al dolor como medio de expiación, el dolor de la carne evoca la muerte de Cristo, la novela tiene sentido completo al exponer que tal derroche de corporalidad es equiparable a la sacralidad del Nazareno.

Fermín es el ungido de poder discursivo, transforma la muerte en prestigio, pero al llegar la propuesta de Ana, la ungida del esplendor erótico, el resultado es impredecible: “Se tambaleaba sobre las andas. También esto era natural. Desde su altura dominaba la muchedumbre, pero no la veía. La Madre de Jesús no miraba a los vetustenses...” (Alas 374). El voyerismo es una manera de negociar con la ansiedad sexual (Mc Kinney 2), la divinidad no observa a Vetusta, la atención de la multitud está centrada en el renovado cordero. La representación de la muerte de Jesucristo, desde un punto de vista discursivo, no queda en segundo plano, sino que se refuerza por el erotismo en la penitencia de Ana, ambos son ahora un símbolo. El narrador presenta entonces movimientos en la consciencia de los personajes como una desnudez del pensamiento. Por ejemplo, en Mesía todo era “profanación y lujuria”; en Obdulia hay ganas de ser hombre; hombre muy viril era el maestro Vinagre; el público no prestaba atención a las siete espadas que atravesaban a la madre de Cristo sino a Ana; en el casino todos estaba expectantes; Visitación observa al objeto de su deseo, a don Álvaro; y en Ana los pies desnudos representan también la desnudez del alma.

Analizamos la sacralidad del erotismo en *La Regenta*, en especial en el capítulo que describe la procesión de Semana Santa, es allí donde convergen las estructuras, símbolos y discursos que nos parecían pertinentes de ilustrar con las ideas de Bataille. Ese momento cuando de manera hiperbólica “todos” los ojos de Vetusta están a los pies de Ana, ese “todos” nos añade como parte de un ritual, somos testigos del regreso al primitivismo retomado por la narrativa de Alas. Por ello, estamos de acuerdo con Pinkola cuando nos recuerda que hay tipos de narrativas que nos remiten “a lo salvaje para mostrarnos un aspecto de nuestra propia psique” (89). También lo había observado Bataille, cuando apunta que “el sacrificio es una novela, es un cuento, ilustrado de manera sangrienta. O mejor, es, en estado rudimentario, una representación teatral, un drama reducido al episodio

final en que la víctima, animal o humana, desempeña sola su papel, pero lo hace hasta la muerte” (Bataille 64). El terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, esto quiere decir que la violencia es un componente del erotismo, en la novela hay una violencia clara: el castigo hacia Ana.

Conclusiones

El objetivo principal del presente estudio es definir la función del castigo, el dolor y la muerte en *La Regenta* dentro del marco teórico del Análisis del Discurso de Van Dijk y *Vigilar y Castigar* de Foucault. En primer lugar, se definió la noción de discurso, se entiende que el discurso es una producción de textos de una ideología, época y contexto específicos, de allí se extrae que la novela de *La Regenta* es una unidad de ese macrodiscurso de la sociedad española decimonónica. La obra se presenta con una serie de opacidades propias, es decir de contenido no manifiesto al que se puede acceder mediante el análisis de discurso.

Habíamos hablado de síntomas en el sentido de que son un reflejo de lo ocurrido en el nivel de la producción de la obra, donde necesariamente existe la ideología del autor. Esta aproximación cualitativa denomina ideología a los sistemas elementales de representaciones mentales compartidas por un grupo humano. Pensamos que la ideología en *La Regenta* se orienta hacia la punición. El autor presenta la novela como un discurso jurídico para hacer reaccionar al interlocutor mediante una descripción razonada sobre la verdad de los valores e ideas. Entonces Alas buscó acusar las actitudes criminales de una sociedad entera que comparte un mismo discurso unánime en contra de Ana de Ozores.

Hay, por supuesto, la gran pertinencia de analizar el poder, el control más evidente es el de Fermín, el de la Iglesia católica, luego la del poder judicial representado por Quintanar. La lucha de esos dos poderes, uno del alma y el otro de las leyes, es por el dominio del cuerpo de Ana, por ello la novela también trata el ámbito de la corporalidad. La trasgresión es un desafío hacia la sobrerregulación, decantarse hacia la corporalidad resuena con intensa rebeldía, en conclusión, el poder es para ejercer el control, el castigo y la vigilancia en el cuerpo, es la constante del discurso. Ana está sujeta a una vigilancia excedida, la aya la vigila, el padre la vigila, sus tías la vigilan, el narrador la vigila, Fermín la vigila, las mujeres alrededor la vigilan, ella misma se vigila y se reprende.

Existe un pecado fundacional representado por el casamiento de Carlos Ozores y la modista y, a pesar de que casi todos olvidan ese episodio, resurge con la muerte de Quintanar, hace falta poco para que todo Vetusta sea un jurado contra

Ana, o al menos la hipérbole de la novela lo hacer percibir así, todos juzgan desde distintos puntos de vista, pero al final son coincidentes en ratificar la culpa de Ana. Todos tienen un juicio severo más que una opinión casual, la sociedad es punitiva, eso puede observarse cuando se condena a Ana, pero no a doña Paula por su pasado como tabernera, ni a Obdulia por ser una cazafortunas, ni a Petra por prodigar favores sexuales con prolijidad, sólo Ana tiene el corsé que la constriñe.

La novela es un discurso que hace una reconstrucción racional de los hechos y defectos de carácter que culpan irremediamente a Ana. Por eso es importante el juicio de cada personaje. Vetusta determina si la penitencia hace el mérito necesario. La peculiar forma de penitencia en Ana exagera la corporalidad, el resultado es un castigo más encarnizado. En *La Regenta* se perfila la idea del ritual erótico en la procesión de Semana Santa, por eso afirmamos que existe la idea de la fiesta punitiva como carga simbólica que data de los tiempos en que la punición era un espectáculo público, como en la Pasión de Cristo. A lo largo del primer capítulo se expuso la ideología del autor, conforme a ello se va dosificando en ella el castigo. Entonces existe un mecanismo punitivo en la obra, se llegó a esta conclusión gracias a los conceptos de Foucault tomados de *Vigilar y castigar*.

En “Los Portadores de dolor infinito”, el segundo capítulo, se analiza la novela por medio de Bataille y sus estudios. Por ejemplo, cuando se afirma que el personaje de Ana está diseñado para la representación intensa de la corporalidad. La génesis del dolor está situada en el miedo a la muerte, la cual fue el castigo que recibieron sus padres por la trasgresión fundacional de la novela. Existe una poética del dolor, o al menos es la idea racionalizada de Ana, el misticismo y la religión le permitirían solventar ese dolor, quizá sublimarlo como lo podría haber hecho Santa Teresa. Si al final ni Ana ni el autor pudieron llevar al dolor hacia el nivel poético, al menos hay una profusa consideración acerca de la somatización del deseo sexual, como lo indican los desfallecimientos de origen ansioso recurrentes en la novela.

El ámbito corporal se alude por connotaciones sobre la tensión sexual como cuando Mesía habla del misticismo erótico, el dolor de Ana proyecta el erotismo en términos del código social opaco de aquella época. Asimismo, el dolor en Ana se presenta como la negación de la fertilidad, queda la molestia constante por su

belleza pletórica y la infantilización de la que es sujeta, al ser una mujer adulta y apta para la procreación. En el nivel del macrodiscurso la ideología católica entiende la vida como una penitencia, los personajes no saben tener una actitud adecuada hacia ella, sobre todo Ana y Víctor. Ana llega a un nivel más allá, a la glorificación del dolor a través de la penitencia cuando camina descalza.

A través de Quintanar podemos observar que él está limitado en conceptualizar el origen de su miedo a la muerte, su cargo de conciencia le impide llegar al origen del malestar. Ana y Víctor sufren por el aislamiento, la paradoja de acompañarse y al mismo tiempo sentirse solos. Ese aislamiento parte de su inadaptación a Vetusta, el acuerdo tácito entre el narrador y ellos será el poder usar el código literario ampliamente. Víctor vive como en una comedia de capa y espada y Ana como en los libros románticos y de misticismo. En este matrimonio existe la intensidad de lo prohibido, en el caso de Víctor marcó su retorno a la animalidad, fue una transgresión de las leyes humanas contra la muerte y el matar. Ana y Víctor son la representación del discurso que advierte el inexorable cumplimiento de las proposiciones del binomio erotismo y muerte. Por tanto, el dolor surge de la inadaptación y el aislamiento de estos personajes. Se utilizó el método de Análisis del Discurso con base en los conceptos de Van Dijk y otros especialistas en el campo para analizar la fascinación mórbida por el dolor en *La Regenta* en el ya mencionado segundo capítulo.

En el tercer capítulo se examina la huida constante de los efectos de la muerte, es visible que el examen sobre la subjetividad de la muerte es más minucioso en Ana y en Víctor a lo largo de la obra. Al acontecer la muerte de Quintanar, la cuarta de más relevancia en la novela, se esclarece que la muerte es la entretención más importante de Vetusta y se perfila como un discurso ineludible. La trasgresión de Víctor es el final del angustiante drama de máscaras y fingimientos en el matrimonio. Destaca el personaje de Ana por el entrelazamiento de dos discursos, el de la Pasión de Cristo y el de la penitencia espectacular que la sitúa en el nivel del erotismo sagrado. Ana transfiere la angustia de la muerte hacia la penitencia del pecado, en el sentido de castigarse por los devaneos de su mente. En el encierro final, Ana regresa a la tutela masculina y es notable el nulo

aprendizaje derivado de la muerte de Quintanar. Ana muere en sociedad y es condenada por la gente que ella siempre aborreció.

Un punto culminante fue el análisis del resurgimiento de la fiesta punitiva, de la cual habló Foucault, pues se fusiona al macrodiscurso de la muerte de Cristo. Al aceptar Fermín la propuesta de caminar descalza de Ana, implícitamente, quiere el derroche. La novela evoca una serie de símbolos que expresan una euforia que no es cristiana, lo cual apunta a que es plausible cualquier suceso mientras Vetusta esté entusiasmada por el espectáculo de la muerte. En el tercer y último capítulo, determinamos con el análisis, cómo se unen estos elementos simbólicos en un corpus, donde la muerte se presenta como el clímax de un ritual erótico, es decir, la procesión de la Semana Santa.

Bibliografía

- Alas, Leopoldo. *La Regenta*. Edición de Oscar E. Aguilera, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, 2000.
<http://livros01.livrosgratis.com.br/bk000064.pdf>. Acceso 21 enero 2021
- Bataille, George. *El Erotismo*. TiagoOff.
<http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina31464.pdf> Acceso 22 diciembre 2020.
- Bollaín Pérez-Mínguez, Marina. *La Regenta, de Leopoldo Alas Clarín. Estudio crítico y análisis comparado de sus adaptaciones en los Medios*. Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2017.
- Botrel, Jean-François. "Alquimia y saturación del erotismo en *La Regenta*." *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular: siglos XI al XX* editado por Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala, Madrid: Teuro, 1992, pp. 109-128.
- Boves Naves, María del Carmen. *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*. Madrid, Gredos, 1985.
- Bryan, T. Avril. "Un estudio de la religión en la regenta." *Humanitas*, núm. 15, 1974, pp. 435-444.
- Campos Zamora, Francisco. "Pensar el castigo: evolución de las formas penales en Michel Foucault." *Doxa: Cuadernos de filosofía del derecho*, núm. 33, 2010, pp. 625-638.
- Castellanos Rodríguez, Belén. "El erotismo como fascinación ante la muerte, según Georges Bataille." *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, vol. 26, núm. 2, 2010, s/p.
- Cuenca Sánchez, Salomón. *Una visión del mal en La regenta, de Leopoldo Alas, "Clarín"*. Tesis de Maestría, UNAM, 2009.
- De la Cruz Vives, Miguel Ángel. "El universo filosófico de *La Regenta*." *Espéculo: Revista de estudios literarios*, núm. 14, 2000, s/p.
- Faúndez, Edson. "Mimesis y deseo en la novela realista decimonónica: *La Regenta* de Leopoldo Alas, 'Clarín'" (Primera parte)." *Acta literaria*, núm. 40, 2010, pp. 109-132.
- Faúndez, Edson. "Mimesis y deseo en la novela realista decimonónica: *La Regenta* de Leopoldo Alas, 'Clarín'" (Segunda parte)." *Acta Literaria*, núm. 45, 2012, pp. 101-116.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1976.
- Fuenmayor, Francisco Ávila. "El concepto de poder en Michel Foucault." *Telos*, vol. 8, núm. 2, 2006, pp. 215-234.
- García-Farré Semitiel, Mariana. *La sexualidad y el deseo en La Regenta de Clarín*. Tesis de Maestría, UNAM (2015).
- Graves, Robert. *Los mitos griegos II*. Madrid, Alianza, 1985.

- Canseco, Luis Gómez. "Dos notas sobre la religiosidad en *La Regenta*." *Philologia Hispalensis*, vol. 2 núm. 1, 1987.
- Cardenal, Lourdes. "Leopoldo Alas." *Enciclopedia Libre Universal en Español*. 2015. Universidad de Sevilla.
http://enciclopedia.us.es/index.php/Enciclopedia:Sobre_la_Enciclopedia_Libre.
- Íñiguez, Lupicinio y Charles Antaki. "Análisis del discurso." *Revista Anthropos*, núm. 177, 1998, pp. 59-66.
- Lissorgues, Yvan. *Clarín político*. Barcelona, Lumen, 1989.
- Llorach, Emilio Alarcos. "Notas a *La Regenta*." *Archivum: Revista de la Facultad de Filología* núm. 2, 1952, pp. 141-160.
- López Manrique, Laia. "De la experiencia del dolor como límite de la literatura." *Acéldama*, 2016, s/p.
<https://palidofuego.wordpress.com/.../de-la-experiencia-del-dolor-como-limite-de-la-li...>
- Manzano, Vicente. "Introducción al análisis del discurso."
<http://www.aloj.us.es/vmanzano/docencia/metodos/discurso.pdf> (2005).
- Marciel, Cristina Rodríguez. "Jean Luc-Nancy y Maurice Blanchot: el reparto de lo inconfesable", *Escritura e imagen*, núm. 8, 2012, pp. 259-276.
- Martineck, María Leticia, *La seducción en dos novelas del siglo XIX: La regenta (188-1885) y Tess of the D'urbervilles (1891)*, Tesis de maestría, UNAM (2001),
- McKinney, Collin. "Spectators, Spectacles and the Desiring Eye in *La Regenta*." *Decimonónica*, vol. 3, núm. 2, 2006, pp. 59-74.
- Miranda, Rosario. "Arder. Sobre erotismo y literatura". *Texto Crítico. Nueva época*, 1998, núm. 7, pp. 161-171.
- Navarro, Francesc. *La Enciclopedia*. Madrid, Salvat Editores, 2004.
- Navas Ocaña, Isabel. "*La Regenta* y los feminismos." *Estudios filológicos*, núm. 43, 2008, pp. 141-154.
- Nimetz, Michael. *Eros e iglesia en la Vetusta de Clarín*. Taurus, 1988.
- Núñez, Sonia. "Tedio, caos y dispositivo femenino en *La Regenta*." *Hispanista, primera revista electrónica de los hispanistas de Brasil*, 2015, s/p.
- Oleza, Joan. "Clarín: las contradicciones de un realismo límite." *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, 1976, pp.139-213.
- Ontañón de Lope, Paciencia. *Ana Ozores, La regenta: estudio psicoanalítico. Vol. 14*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- Ocón, Alfredo Leandro. "Educación, conocimiento y poder: debates lógicos-epistémicos y enfoques alternativos respecto de la naturaleza humana." *Anacronismo e irrupción*, vol. 9, núm. 16, 2019, pp. 113-147.
- Pérez de Ayala, Ramón. *Escritos políticos*. Madrid, Alianza, 1967.
- Pérez-Prendes y Muñoz de Arraco, José Manuel. "Leopoldo Alas y el espíritu de las leyes." *Interpretatio: revista de historia del derecho* núm. 10, 2004, pp. 119-13.

- Pinkola, Clarissa. *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona, Ediciones BSA, 1998.
- Proal, J., "El mexicano, adicto a flagelarse", *Proceso*, 2021.
<https://www.proceso.com.mx/opinion/2015/8/14/el-mexicano-adicto-flagelarse-150913.html>
- Puig Peñalosa, Xavier. *La crisis de la representación en la era postmoderna: el caso de Jean Baudrillard*. Tesis de doctorado, Universidad del País Vasco, 1993.
- Rubio Cremades, Enrique. *La regenta de Clarín*. Editorial Síntesis, 2006.
- Sabaj Meruane, Omar. "Tipos lingüísticos de Análisis del Discurso (AD) o un intento preliminar para un orden en el caos." *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada*, vol. 46, núm. 2, 2008, pp. 119-136.
- Sánchez Melero, José David. "Un sujeto en *La Regenta*." *Bajo palabra. Revista de filosofía*, núm. 5, 2010, pp. 123-130.
- Santander, Pedro. "Por qué y cómo hacer análisis de discurso." *Cinta de moebio*, núm. 41, 2011, pp. 207-224.
- Sobejano, Gonzalo. "Madame Bovary en *La Regenta*." *Los cuadernos del Norte*, núm. 7, 1981, pp. 22-27.
- Solís, Inmaculada. "Leopoldo Alas 'Clarín' y los regeneracionistas." *Atti del XVIII Convegno*, editado por Bulzoni, Associazione Ispanisti Italiani, vol. 1, 1998, pp. 233-244.
- Tomsich, María Giovanna. "Histeria y narración en *La Regenta*." *Anales de Literatura Española*, núm. 5, 1987, pp. 495-517.
- Useche, Óscar Iván. "La solución de la maternidad: esterilidades contradictorias en *La Regenta* de Leopoldo Alas." *Utah Foreign Language Review*, vol. 18, 2010, pp. 19-29.
- Van Dijk, Teun. "El análisis crítico del discurso." *Anthropos*, núm. 186, 1999, pp. 23-36.
- Van Dijk, Teun. *Ideología: Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona, Gedisa, 1999.
- Vergara Heidke, Adrián. "Actos de habla en editoriales del periódico La Nación de Costa Rica." *Onomázein*, núm 14, 2006, pp. 141-161.
- Yébenes Escardó, Zenia. "El caso Maurice Blanchot: negatividad, muerte y errancia del lenguaje." *Tópicos del Seminario*, núm. 18, 2007, s/p.
- Zymła, Herbert G. "La danza macabra." *Revista digital de iconografía medieval*, vol. 6, núm. 11, 2014, pp. 23-51.