



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

LA SEXUALIDAD Y EL DESEO EN *LA REGENTA* DE CLARÍN

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRA EN LETRAS (LETRAS ESPAÑOLAS)

PRESENTA:

MARIANA GARCÍA-FARRÉ SEMITIEL

BECARIA CONACYT

TUTORA:

DRA. ADRIANA SANDOVAL LARA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM

MÉXICO, D.F. MAYO 2015



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
CAPÍTULO I: EL NATURALISMO EN <i>LA REGENTA</i> .	
1.1 La novela de Clarín en el contexto literario en la España de su tiempo.....	9
1.2 La perspectiva del determinismo naturalista en <i>La Regenta</i>	17
CAPÍTULO II: LA SEXUALIDAD COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL DEL DETERMINISMO NATURALISTA.....	
30	
2.1 La función literaria de las manifestaciones de la sexualidad en <i>Vetusta</i> y su vínculo con la moral cultural.....	31
2.2 La mirada en el cuerpo: La confesión como dispositivo de poder del discurso médico.....	47
2.3 La “histeria” de Ana: El impacto del discurso cultural de la feminidad en el cuerpo y la enfermedad como expresión del deseo.....	53
CAPÍTULO III: EL DESEO INCONSCIENTE DE LOS PROTAGONISTAS Y LA FATALIDAD NATURALISTA COMO RESULTADO.....	
70	
3.1 El amante y el confesor: El poder como el elemento mediador de la seducción.....	71
3.2 <i>La Regenta</i> : El deseo femenino y la objetivación de la mujer.....	89
CONCLUSIÓN.....	99
BIBLIOGRAFÍA.....	103

INTRODUCCIÓN

El Naturalismo que Alas Clarín pronto adoptó de la literatura francesa para llevarlo como principio ideológico y de composición de su novela, supone, entre otras cosas, la representación de un mundo social-moral complejo, que influido por la acción natural, determina el comportamiento y la personalidad de los individuos que lo constituyen. Lo que se pretende demostrar en este trabajo es, en primer lugar, que el determinismo en *La Regenta*, considerado como la actuación de ese complejo entramado de causas sociales, morales y naturales sobre la psicología y acciones de los personajes, está completamente articulado con la representación de su sexualidad y de su deseo. Entendemos por representación de la sexualidad, la manera en la que se manifiesta literariamente la relación de los personajes con el placer, ya sea en una dimensión corporal o bien en las relaciones que éstos establecen con los hombres y mujeres de su entorno social. En este sentido, el primer objetivo de este trabajo es analizar la función literaria de las manifestaciones de la sexualidad en Ana Ozores, la protagonista de la historia, así como en algunos otros de los personajes que configuran del cuerpo social de Vetusta, para destacar el valor que éstas tienen como un elemento fundamental del determinismo naturalista según la propuesta de Alas Clarín. Las formas en las que los personajes de *La Regenta* viven la propia sexualidad y se relacionan con los otros, no sólo están determinadas por un impulso fisiológico, sino más bien por la actuación que en tal dimensión fisiológica, tienen los discursos sociales y culturales que se presentan explícita o implícitamente en el texto.

El deseo inconsciente, por otra parte, susceptible de interpretación a partir del comportamiento y la psicología de los personajes protagónicos, se considera como la razón que determina sus elecciones y sus acciones. La representación de héroes dotados de tan compleja psicología que actúan en función de un deseo ignorado por su conciencia, como

se intentará iluminar en el caso de Ana Ozores y Fermín De Pas, se articula con la concepción de un sujeto constituido psíquicamente por el entorno social y cultural al que pertenecen, y por las circunstancias personales asimismo influidas por dicho entorno. En la perspectiva del determinismo naturalista de Clarín, considerada como la influencia, siempre constitutiva, del entorno social y cultural en la experiencia individual de los personajes, la interpretación del deseo de los protagonistas está pensada a partir de la concepción psicoanalítica lacaniana del deseo, la cual esclarece la relación indisociable con el Otro en la estructuración del sujeto deseante.

Interpretamos el Otro, justamente como la representación del complejo entramado de causas sociales, morales y naturales, que el narrador omnisciente de *La Regenta* traza de manera fina e irónica a partir del coro de voces, personajes, dinámicas sociales y formas concretas de comportamiento en los diversos espacios del medio social vetustense. El Otro funciona como el factor que rige, de manera inevitable e inconsciente, la experiencia subjetiva de los protagonistas. Sobre todo en el caso de Ana Ozores es manifiesta la influencia de los discursos sociales y culturales que determinan desde su infancia, los rasgos fundamentales de su psicología y el devenir de una existencia destituida de verdadera autonomía sobre sus decisiones.

El propósito del trabajo, entonces, es analizar la representación de la sexualidad de los personajes e interpretar su deseo inconsciente, a partir de la concepción del determinismo que Clarín defendió en sus aportaciones críticas sobre la novela. El estudio consta de tres capítulos. En el primero, titulado “El naturalismo en *La Regenta*”, se dará un breve panorama del contexto literario de Alas y de las inquietudes que rigieron su labor como crítico literario en el momento en el que estaba escribiendo *La Regenta*. Asimismo se expondrán algunas de las propuestas en torno al naturalismo que el mismo autor expresó en

artículos y ensayos. Finalmente se mencionarán algunos de los ejes de discusión más importantes de la crítica hispánica en torno al carácter naturalista de esta novela. El propósito de este capítulo es establecer una primera aproximación crítica para la interpretación de la sexualidad y el deseo en esta novela del Naturalismo español.

El segundo capítulo, titulado “La sexualidad como elemento fundamental del determinismo naturalista”, corresponde a la primera parte del análisis literario. En la primera sección, “La función literaria de las manifestaciones de la sexualidad en *Vetusta* y su vínculo con la moral cultural”, se pretende dar un panorama de las manifestaciones de la sexualidad en el conjunto de personajes que conforma la sociedad vetustense.

La influencia constitutiva del factor social-cultural en la representación de la experiencia individual, si bien se revela de manera más plausible en la dimensión de la intimidad de los personajes —manifiesta en los espacios privados donde es permisible dar libre curso a interesantes introspecciones—, también se descubre en su transcurrir cotidiano y en la continua interacción con los demás en el espacio social. A partir de algunas propuestas de Foucault sobre la función de la literatura realista en el contexto de las sociedades disciplinarias del siglo XIX, este análisis pretende señalar la revelación sistemática del secreto moral y sexual de los caracteres —la mayoría de las veces aludida por medio de la metáfora— que se manifiesta en los distintos espacios de relación social de *Vetusta* como la catedral y el palacio de los Vegallana. La revelación de los asuntos sexuales en el discurso de *La Regenta* que el narrador ilumina con tanta ironía da la posibilidad de vislumbrar la dimensión oculta, no dicha explícitamente, de las normas sociales y culturales que operan en la sociedad representada. Asimismo, se iluminará la manera en la que los códigos de comportamiento entorno a la seducción entre hombres y mujeres determinan la posición objetual de las mujeres con respecto al deseo masculino. A

propósito de esta perspectiva de género, en los capítulos siguientes, se planteará que la condición femenina de objeto de deseo es el motivo primordial que hará a la Regenta, a pesar de sus esfuerzos genuinos por salir de la insatisfacción y articular su propio deseo pese a las dificultades sociales, precipitarse a un destino de fracaso.

En la segunda parte del capítulo, “La mirada en el cuerpo: La confesión religiosa como dispositivo de poder del discurso médico”, proponemos que la confesión religiosa —que como apunta Foucault está plenamente atravesada por el discurso de la medicina— funciona como un mecanismo de poder y coacción que se ejerce sobre el cuerpo de la protagonista. Nuestra lectura pretende iluminar que la conquista de Ana Ozores por el ambicioso Magistral, aunque explícitamente parecería ser de orden espiritual, ejerce efectos sobre el cuerpo de la Regenta, debidos a la eficacia del discurso médico en el religioso que para el tiempo en el que fue escrita la novela, sitúa su atención sobre la sexualidad de los individuos.

La última parte del capítulo, llamada “La “histeria” de Ana: El impacto del discurso cultural de la feminidad en el cuerpo y la enfermedad como expresión del deseo”, está dirigida al análisis de la representación de la sexualidad de la Regenta. Se señalarán los factores sociales y culturales que desde algunas vivencias de la infancia, detalladamente presentadas por Clarín a partir de la retrospectiva, determinan tanto su psicología como su experiencia presente con la sexualidad. El análisis de la enfermedad de la protagonista, comparable a un caso clínico de histeria, pretende esclarecer de qué manera las mujeres son afectadas por los discursos culturales de lo femenino y los mecanismos de coacción de la medicina que para la época de *La Regenta* pusieron en discurso a la sexualidad y ejercieron un poder particular en la relación con el cuerpo, el placer y el Otro.

Finalmente, en el tercer capítulo, “El deseo inconsciente de los protagonistas y la fatalidad naturalista como resultado”, se propone que los comportamientos de los personajes que configuran la trama de la novela (Ana Ozores, Fermín De Pas y Álvaro Masía) están regidos por deseos inconscientes, que en la mayoría de los casos, los incitan a un destino de insatisfacción. En la primera parte del capítulo, titulada “El amante y el confesor: El poder como el elemento mediador de la seducción”, se plantea que el poder es el factor que hace mover el deseo de los dos personajes masculinos que se disputan la posesión de la protagonista; la posesión espiritual por parte del Magistral, y sexual por parte del don Juan de Vetusta. A partir de este primer acercamiento del análisis, se defenderá la presencia de un deseo mimético entre los dos personajes que permite interpretar la relación que cada uno de los dos establece con la virilidad, el poder y la ley. En particular, durante los esfuerzos del Magistral para conquistar a la Regenta y la asidua batalla contra Álvaro Mesía, se descubre un interesante proceso psicológico —digno de ser interpretado— que lo confronta directamente con su sexualidad y su deseo. Para este apartado utilizaremos las aportaciones de René Girard cuya propuesta del deseo triangular y mimético no deja de ser consecuente con el planteamiento psicoanalítico del deseo.

La última parte del trabajo, “La posición femenina del deseo y el destino trágico de la Regenta”, se interpreta que la posición desde la cual la protagonista puede articular su deseo como sujeto es la posición de objeto del deseo. Se hará referencia a la relación de poder que se genera entre ella y los diversos discursos de autoridad que se presentan a lo largo de la novela, en específico, el religioso y el médico, para demostrar que ella actúa y desea como sujeto a partir de la posición objetual.

La finalidad del presente estudio es articular la interpretación de la sexualidad y el deseo en *La Regenta* con las propuestas que el mismo Leopoldo Alas expresó en sus

teorizaciones sobre el naturalismo y entender de qué manera, los personajes de esta gran novela están determinados inconscientemente por un complejo entramado de causas naturales y sociales que dicta el devenir de sus vidas, la mayoría de las veces rumbo a un destino de mortificación.

CAPÍTULO I: EL NATURALISMO EN *LA REGENTA*

1.1 LA NOVELA DE CLARÍN EN EL CONTEXTO LITERARIO EN LA ESPAÑA DE SU TIEMPO

De los aspectos que más han sorprendido a los críticos de *La Regenta* de Leopoldo Alas, sobre todo si tomamos en cuenta que ésta, su obra magna sin duda, se trata de su primera novela, es, por un lado, el dominio de la técnica narrativa propia de la novela realista y naturalista de su tiempo y, por el otro, la velocidad con la que fue escrita.

Frente a los escritores contemporáneos de Alas, como Galdós, Pardo Bazán, Alarcón y Pereda entre otros, los cuales, para la década de los ochenta ya tenían una importante trayectoria en cuanto a la creación novelesca, Clarín sólo había publicado relatos breves. La explicación del “dominio y perfección” en lo que se refiere a los recursos técnicos de *La Regenta* se explica, según Sergio Beser, por el profundo conocimiento de Alas sobre lo que entonces “la novela era y tenía que ser”.¹

Aunque los cuentos de Clarín ya mostraban su gran sensibilidad literaria, el verdadero conocimiento sobre la novela, se lo dio ante todo su labor como crítico literario y el conocimiento profundo de la literatura europea y española de su tiempo. En el momento de la escritura de *La Regenta*, Alas “era el español más entendido y mejor informado en novela”² como muestran las teorizaciones de algunos de sus escritos críticos como “Del estilo de la novela” de 1882 y “Del naturalismo”, publicado en *La Diana* en 1883.

Tanto la crítica de Clarín dedicada a la novela como sus primeras manifestaciones de creación literaria surgen en un periodo de diez años, entre 1871, fecha en la que se publica *La fontana de oro*, y 1881, año de publicación de *La desheredada*; en este década, dice Beser, la novela realista española pasó de ser “de poco menos que nada hasta situarse en

¹ Sergio Beser, “Clarín y *La Regenta*”, en *Verba manent. Estudios y ensayos literarios*, Vigo, Academia del hispanismo, 2010, p. 190.

² *Ibidem*.

primera línea de la novela europea”, de la que siempre la narrativa de Pérez Galdós fue “motor y guía”.³

A partir de los primeros artículos críticos de Clarín, entre los que se encuentra uno dedicado a *Doña Perfecta* de 1876 en *El Solfeo* y otros a *Gloria* en el año siguiente, es posible ver un desarrollo progresivo “tanto en información como en profundización” en sus ideas con respecto a la novela española y europea. Tal desarrollo va de la mano con la evolución de la novela realista nacional, marcada sobre todo por la obra galdosiana. En este sentido, la evolución de la obra narrativa de Galdós “encontrará siempre su paralelo en la crítica de Clarín.”⁴

Tomando en cuenta que la novela galdosiana “actúa como material a partir del cual se establece su teorización narrativa”,⁵ podemos ubicar una primera etapa en la crítica clariniana entre 1875 y 1879, años en los que Galdós publica *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch*.⁶ En estos años, es posible ver en la labor crítica de Alas todavía una etapa de formación y la falta de un criterio firme en cuanto a la teorización narrativa, pues

³ Beser, “Leopoldo Alas: *La Regenta* y ‘El diablo en Semana Santa’”, en *Verba manent. Estudios y ensayos literarios*, *op.cit.*, p. 172.

Los intereses del joven Clarín, cuando éste era estudiante de Filosofía y Letras en Madrid, estaba dedicados, más a que la novela, al periodismo, la filosofía y otros géneros literarios como la poesía y el teatro. El verdadero interés de Leopoldo Alas por la novela comenzó en los años de 1873 y 1874. Sergio Beser atribuye el cambio de actitud de Clarín ante este género a la influencia de sus maestros krausistas: Giner de los Ríos y González Serrano, algunos de los intelectuales españoles que más temprano reconocieron en la novela, el estatuto de categoría artística (Véase Sergio Beser, “Alas y la novela de su tiempo”, en *Verba manent. Estudios y ensayos literarios*, *op.cit.*, p. 157).

³ Beser, “Clarín y *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 173.

⁴ *Ibid.*, p. 173.

⁵ *Ibid.*, p. 171.

⁶ Joaquín Casaldueiro ha denominado esta etapa de Galdós como “etapa abstracta” en la que se sustituye el análisis histórico y la idea de novela como pretexto para relatar la historia del primer periodo de su creación, por un esquema abstracto cuyo propósito “era el de plasmar la fisonomía del siglo XIX español en sus trazos más definidores y característicos” (Joaquín Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1970, p. 43). En esta etapa, los personajes se caracterizan por tener un carácter simbólico el cual queda subrayado en los nombres y topónimos; se trata de personajes arquetípicos que funcionan para representar de una manera directa la mirada crítica del escritor sobre su realidad nacional.

“predomina en ella la defensa de la novela de tesis, que él denomina varias veces novela tendenciosa”.⁷ Con respecto al periodo de la novela realista española:

J. López Morillas, en su libro *El Krausismo español*, ha señalado que el calificativo de “realista” no parece muy adecuado a tal manera de entender la ficción novelesca, “si bien se mira —añadía— es todo lo contrario, por su intención al menos: es una novela “idealista”, alimentada por el deseo de que las cosas sean distintas de lo que son, que es la aspiración utópica de todas la épocas azotadas por el frenesí democrático.”⁸

Aunque la narrativa de la década de los setenta no pudo prescindir de las imposiciones ideológicas y esa suerte de “servidumbre política” —en palabras de Beser— también abrió un panorama positivo en relación con la historia cultural de España. Clarín reconoció a la novela de aquellos tiempos como “el vehículo que las letras escogen en nuestro tiempo para llevar al pensamiento general, a la cultura común, el germen fecundo de la vida contemporánea”.⁹ Tanto la crítica literaria de aquellos años, que los krausistas ejercieron fuertemente, como el incremento de un público lector de novelas, colocaron a este género como el más importante y demandado de los géneros literarios.

Críticas y reseñas de novelas, discusiones sobre aspectos teóricos, aparecen no sólo en las grandes revistas culturales, algunas de las cuales publican novelas en sus páginas, sino en los periódicos políticos. Se crea así un interés por los problemas de la narrativa que trasciende los límites de un público minoritario, interés que encuentra su máxima expresión en la polémica en torno al naturalismo iniciada hacia 1877, y con su momento cumbre en la discusión sobre esta escuela literaria que se desarrolla, en el Ateneo de Madrid, durante el curso 1881-1882.¹⁰

La entrada en contacto de escritores y críticos españoles con el naturalismo de Zola y el conocimiento de los fundamentos teóricos y estéticos de la novela europea, francesa en particular, además de algunas razones políticas como supuso el ascenso de los liberales al poder y el retorno a las cátedras extraordinarias, fueron factores que generaron el fin de la

⁷ Beser, “Alas y la novela de su tiempo”, *op.cit.*, p. 158.

⁸ Beser, “Leopoldo Alas: *La Regenta* y ‘El diablo en Semana Santa’”, *op.cit.*, p. 173

⁹ Leopoldo Alas, “El libre examen y nuestra literatura presente”, *Solos de Clarín*, Alianza Editorial, Madrid, 1971, p. 72. *Apud.* Beser, “Clarín y *La Regenta*”, en *Verba manent. Estudios y ensayos literarios*, Vigo, Academia del hispanismo, 2010, p. 188.

¹⁰ Beser, “Clarín y *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 206.

novela “tendenciosa” de la década anterior y el surgimiento de lo que se ha considerado como la gran novela realista española.

La atemperación de la violencia ideológica, tras los primeros años de la Restauración borbónica, nos lleva a una nueva situación histórica, con la subida al poder de los liberales de Sagasta, que encontrará en el naturalismo francés, las bases para una narrativa que, independizada de determinantes ideológicos, intente la creación de héroes y mundo problemáticos, válidos por sí mismos.¹¹

Con la década de los ochenta, y en particular con la publicación de *La desheredada* en 1881, inicia la llamada etapa naturalista en España y una segunda fase en la crítica clariniana. Si en el artículo de Clarín sobre *Doña Perfecta*: “se descubre todavía la inseguridad de unos criterios y la falta de una conciencia como género válido por sí mismo”;¹² en su estudio “Del naturalismo” publicado en *La Diana* en 1883, se observa ya una gran madurez crítica y los principios rectores de lo que sería su ideal de novela. En estos artículos no sólo se advierte la gran admiración del crítico por Zola, sino que también expone los ejes teóricos y de composición que dos o tres años después determinarían la creación de *La Regenta*.¹³

En sus múltiples artículos y teorizaciones, Clarín se presentó como partidario de muchas de las ideas que proponía el naturalismo. “De Zola y, con él, la línea de ascenso del realismo marcado por Balzac, Stendhal, y Flaubert, [...] y de Galdós, extraerá Clarín las líneas modélicas que propone a nuestra narrativa”.¹⁴ Sin embargo, el asunto del naturalismo de la literatura española es muy complejo. Desde la década de 1880 fue motivo de interesantes discusiones por parte de escritores y críticos. Aunque entonces sí se

¹¹ Beser, “Clarín y *La Regenta*”, *op.cit.*, p.207.

¹² Beser, “Leopoldo Alas: *La Regenta* y ‘El diablo en Semana Santa’”, *op.cit.*, p. 172.

¹³ Beser afirma que es difícil precisar la tercera etapa del criterio novelístico de Clarín, la cual coincide, alrededor de 1890, con el declive de la escuela naturalista francesa, y está asociado a la crisis del pensamiento positivista y el surgimiento de nuevas tendencias novelísticas de carácter espiritualista, del que los escritores rusos, Tolstoi y Dostoievski, fueron los principales precursores.

¹⁴ Beser, “Clarín y *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 206.

consideraron como novelas naturalistas *La Regenta* (1884-1885), *Los pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán (1886), así como las obras que, en la narrativa de Galdós, se comprenden entre la publicación de *La desheredada* y *Lo prohibido*, es posible ver en las consideraciones de los escritores españoles, dispersas en prólogos y artículos a las que refiere el estudio de Caudet “Clarín y el debate del naturalismo en España”,¹⁵ la tendencia a un cierto rechazo o resistencia hacia ciertas líneas teóricas y estéticas que proponía la escuela de Zola.

Pardo Bazán, por ejemplo, en su Prefacio a *Un viaje de novios* de 1881:

Si por un lado elogiaba la técnica de “la observación paciente, minuciosa, exacta, que distingue a la moderna escuela francesa”, mostraba su desacuerdo “con la elección sistemática y preferente de asuntos repugnantes o desvergonzados, la prolijidad nimia, y a veces cansada de las descripciones...”, pero con todo, lo que le parecía más inadmisibile del naturalismo era la concepción “filosófica” de Zola, “sus doctrinas deterministas, fatalistas y pesimistas.” Pues por “esos cerros ningún católico podía seguirle.”¹⁶

La mayoría de las veces, la tendencia a este rechazo está en virtud de la defensa de un realismo propio de la literatura española con sus raíces en la tradición; “El rechazo, total o parcial, del naturalismo, fue acompañado de una toma de conciencia nacionalista”.¹⁷

Así decía Emilia Pardo Bazán sobre la tradición del realismo hispánico:

¡Oh, y cuán sano, verdadero y hermoso es nuestro realismo nacional, tradición gloriosa del arte hispánico! ¡Nuestro realismo, el que ríe y llora en *La Celestina* y *El Quijote*, en los cuadros de Velázquez y Goya, en la vena cómico-dramática de Tirso y de Ramón de La Cruz! ¡Realismo indirecto, inconsciente, y por eso mismo, acabado y lleno de inspiración, no desdeñoso de idealismo, y gracias a ello legítima y profundamente humano, ya que como el hombre reúne en sí materia y espíritu, tierra y cielo, me enorgullezco de las facultades de nuestra raza.¹⁸

En la misma línea de Pardo Bazán, Galdós en su “Prólogo” a *La Regenta* escribe:

¹⁵ Véase Francisco Caudet, “Clarín y el debate del naturalismo en España”, *NRFH*, 42 (1994), núm. 2, p. 522.

¹⁶ *Ibid.*, p. 522.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ Emilia Pardo Bazán, “Prólogo” a *Un viaje de novios*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, T. 2, p. 658. *Apud.* Francisco Caudet, *op.cit.*, p. 522

Todo lo esencial del Naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos, y antiguos y modernos conocían ya la soberana ley de ajustar las ficciones del arte a la realidad de la Naturaleza y del alma, representando cosas y personas, caracteres y lugares como Dios lo ha hecho.¹⁹

Pero a diferencia de las declaraciones de sus contemporáneos con respecto al naturalismo, Leopoldo Alas, desde su posición de crítico y gran conocedor de novelas, manifestó la defensa a favor de esta escuela literaria. “Para Alas, el naturalismo representa una nueva concepción de la novela y el arte literario, en general, un método de trabajo y creación, que llega a caracterizar y determinar toda una serie de elementos técnicos y procedimientos narrativos”.²⁰ Sin embargo, debido a su formación filosófica krausista, más próxima al idealismo alemán, también expresó en varias ocasiones su discordancia con algunos de los planteamientos fundamentales del naturalismo, tales como la idea de aproximar la literatura y el arte a la ciencia como proponía el método experimental.

En palabras de Zola:

En somme, tout se résume dans ce grand fait: la méthode expérimentale, aussi bien dans les lettres que dans les sciences, est en train de déterminer les phénomènes naturels, individuels et sociaux, dont la métaphysique n'avait donné jusqu'ici que des explications irrationnelles et surnaturelles.²¹

Así, en 1881 en la crítica a *Haroldo el normando* de Echegaray, el crítico escribe: “el naturalismo como escuela exclusiva de dogma cerrado, yo no lo admito; yo no soy más que un oportunista de Naturalismo; creo que es una etapa propia de la literatura actual”. Pero dos años más, en el prólogo a *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán, Clarín llega a negar incluso que la escuela de Zola no era ni siquiera “solidaria del positivismo”, ni

¹⁹ Galdós, “Prólogo” a *La Regenta*. Apud. Leopoldo Alas, *La Regenta*, Edición de Gonzalo Sobejano, Madrid, Castalia. I., p. 83.

²⁰ Beser, “Clarín y *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 208.

²¹ Zola, *Le roman expérimental*, París, Garnier-Flammarion, 1971, p. 97. Apud., Martínez Torrón, “El Naturalismo de *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 601.

tampoco “una doctrina exclusiva cerrada”, se trataba más bien de “un oportunismo literario...la literatura más adecuada a la vida moderna...”²²

Entre las constantes de la teorización narrativa de Clarín está la concepción que tenía del arte “como una forma de conocimiento y la defensa del carácter social de la obra literaria, con posibilidades de actuación sobre ese medio social”.²³ En este sentido, según Beser, es que debemos entender la noción de “oportunidad” que Clarín encontró en la novela naturalista.

De todos los movimientos literarios el que [Clarín] comprendió mejor, tal vez porque lo sintió más íntimamente, fue el naturalismo; la idea de que la literatura ha de arrancar su materia de la vida, procurando acercarse lo más posible a ella, base de su pensamiento estético, es lo que hace aceptar este movimiento literario, que desde el primer momento considera como el mas “oportuno”.²⁴

Clarín considera que el naturalismo, como procedimiento de creación literaria, es el camino para representar en el arte “la verdad de lo real tal como es”.²⁵ La observación y experimentación, claves del principio metodológico de la novela naturalista francesa, son aceptadas por Clarín en sus teorizaciones sobre la novela, y resulta difícil pensar que no lo fueron como ejes rectores de su creación literaria.

Es llamativo que las manifestaciones contra el Naturalismo, además de las diferencias de las novelas españolas con respecto a las novelas del canon francés, complican la aceptación de la existencia de un naturalismo en España, sin embargo es importante comprender que no se trata de una expresión literaria idéntica a lo que fue y significó esta escuela literaria en Francia. En general, el Naturalismo español se ha considerado por la crítica actual como una expresión más de un continuum realista que fue evolucionando a lo

²² Francisco Caudet, “Clarín y el debate sobre el naturalismo en España”, NRFH, 42 (1994), núm. 2, p.534. *Apud.* Beser, *Leopoldo Alas, Teoría y crítica de la novela española*, Barcelona, Laia, 1972, p. 129.

²³ Beser, “*La Regenta* y ‘El diablo en Semana Santa’”, *op.cit.*, p. 174.

²⁴ *Ibid.*, p. 159.

²⁵ *Leopoldo Alas, Teoría y crítica de la novela española, op.cit.*, p. 129.

largo de los años y presentando modificaciones con respecto a las distintas concepciones de representación de la realidad. Si nos asomamos a la crítica galdosiana, por ejemplo, tomando en cuenta que la evolución narrativa de Galdós es la que marca, no sólo por su genialidad sino también por su extensión, las pautas de la novela española de aquellos tiempos, es posible ver que el Naturalismo es considerado como una etapa más en el desarrollo que siguió su novela realista, la cual, con todas sus variantes tenía como principio obtener de la observación de la sociedad y realidad cotidiana, su materia para novelar.

Para Martínez Torrón hay una confusión terminológica importante debida “a una incomprensión ideológica” con respecto a las consideraciones entre el Realismo y Naturalismo españoles; la diferencia estriba en que la representación de la realidad en el primero se trata de “una realidad idealizada, matizada por el autor”, tal como sucede en las obras de los autores de la generación del 68: Pereda, Alarcón, Valera y, como se ha mencionado antes, en una primera etapa de la obra novelística de Pérez Galdós. Para el Naturalismo en cambio:

La realidad se pretende objetiva, que debe mostrarse en toda su exactitud científica e impersonal, sin amañarla a un desenlace prefijado. Precisamente el naturalismo ataca a la novela idealista y a la novela tendenciosa o de problemática intelectual, en cuanto son ficciones alejadas del análisis social de la realidad que tratan de explicar racionalmente, al menos ésta era su intención.²⁶

Sin descuidar las diferencias con el canon francés, en esta óptica es que debemos comprender el Naturalismo que Clarín defendió en sus teorizaciones y al cual llevó a la composición de su novela.

²⁶ *Ibid.*, p. 597.

1.2 LA PERSPECTIVA DEL DETERMINISMO NATURALISTA EN *LA REGENTA*

Si *La Regenta* es o no una novela naturalista ha sido uno de los temas ampliamente estudiados por los críticos clarinianos. Así como los comentaristas contemporáneos a Clarín vieron su novela como una de las obras más representativas del Naturalismo, consideración que evidentemente va de la mano con las opiniones que el mismo autor expresó en sus teorizaciones, la crítica posterior ha destacado los rasgos que la apartan de la escuela francesa de la novela experimental.²⁷

La tendencia a negar la influencia de esta escuela literaria en *La Regenta* parte, según Beser, de un enfoque equivocado, “estrictamente limitado a contrastar nuestra narrativa con los principios defendidos por Zola”.²⁸ Es importante comprender que el Naturalismo clariniano, y en general el Naturalismo español, no debe considerarse como “un mero eco de Zola” sino como una recreación de esta teoría adaptada a la tradición literaria española y a la sociedad.

Uno de los aspectos centrales del estudio de Bull y de algunos otros críticos, es la negación del determinismo en *La Regenta*. Beser apunta que estos críticos parten incluso de una idea equivocada con respecto a lo que significa el determinismo de Zola al que calificaron de fatalista. Para Bull, el determinismo de la obra habría supuesto la entrega de Ana a Álvaro Mesía desde el principio como un asunto inevitable, sin embargo atribuye el largo proceso de dudas y resistencias de la joven, a la creencia del autor sobre el “libre

²⁷ Beser, “Clarín y *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 205.

Con respecto a esta última consideración, destacamos los trabajos de William. E. Bull, “The Naturalistic Theories of Leopoldo Alas”, *P.M.L.A.*, 52 (1942), pp. 536-551. Y Byron P. Palls, “El naturalismo de *La Regenta*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 21 (1972).

²⁸ Beser, “Clarín y *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 206.

albedrío”, rasgo que según el crítico distancia esta obra de Clarín del determinismo zoliano.²⁹

El mismo Zola, dice Beser, ya en su tiempo rechazó el carácter fatalista que se atribuía a su determinismo, y negó “que para ellos, los naturalistas, el hombre no fuera más que una máquina animal que actúa bajo la influencia de la herencia y de los ambientes, y que relegaran la humanidad al rango de una manada que caminara bajo la vara del destino”.³⁰ Aunque Zola se expresó sobre las novelas naturalistas como aquellas: “qui expérimentent sur l’homme, qui démontent et rémontent pièce à pièce la machine humaine, pour la faire fonctionner sous l’influence des milieux”,³¹ los personajes de esta novela se conciben como representaciones de seres humanos de carne y hueso en constante lucha con el medio físico y social, y si bien el novelista se preocupa por comprender este entorno social y su inevitable influencia sobre los seres que lo habitan, el determinismo no implica un desenlace fatalista, sino únicamente la puesta en escena de los fenómenos de ese entorno.³² La crítica que hace Beser a la tendencia de negar el carácter naturalista y, supuestamente determinista de *La Regenta*, es que se concretan únicamente a las presiones del entorno sobre la protagonista en la sola dirección hacia el adulterio.

Esta limitación olvida que las presiones del medio y carácter actúan, en mayor o menor grado, sobre las tres alternativas que se le ofrecen a Ana; don Víctor y el deber, Fermín o la sublimación religiosa y don Álvaro o la realización sexual. Tal reducción simplista [la que dirige a la protagonista hacia el adulterio] puede llevarnos a un

²⁹ Véase E. Wiliam Bull, “The Naturalistic Theories of Leopoldo Alas”, *P.M.L.A.*, 52 (1942), pp. 536-551.

³⁰ Beser, “Clarín y *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 211.

³¹ Zola, *Le roman expérimental*, París, Garnier-Flammarion, 1971, p. 97. *Apud.*, Martínez Torrón, “El Naturalismo de *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 601.

³² Así lo define Zola, haciendo referencia a las propuestas de Claude Bernard en *Introduction à la médecine expérimental*, obra de la cual Zola obtiene los principios de su teoría literaria:

“Dès lors, il y a un déterminisme absolu dans les conditions d’existence des phénomènes naturels, aussi bien pour le corps vivants que pour les corps bruts. Il appelle déterminisme la cause qui détermine des phénomènes. Cette cause prochaine, comme il la nomme, n’est rien autre chose que la condition physique et matérielle de l’existence [...]” (Zola, *Le roman expérimental*, París, Garnier-Flammarion, 1971, pp. 60-61. *Apud.*, Martínez Torrón, “El Naturalismo de *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 601).

falseamiento del personaje al concretar su línea temática en una dicotomía: el enfrentamiento entre el amor espiritual y el carnal, presentando todos aquellos elementos que presionan hacia el triunfo de éste último, en su tratamiento, con el naturalismo; mientras que la compulsión hacia el amor espiritual sería como exponente del libre albedrío.³³

La realidad que el novelista nuevo debe observar se construye de la influencia recíproca entre el entorno y el individuo. El método experimental consiste, primero, en la observación detallada y exacta de la realidad, de esa relación entre los hombres y su entorno físico y social que el autor deberá llevar a la novela de la manera objetiva como requiere la observación exacta.

L'ouvre devient procès-verbal, rien de plus; elle n'a que le mérite de l'observation exacte, de la pénétration plus ou moins profonde de l'analyse, de l'enchaînement logique des faits. [...] il est impersonnel [la novela naturalista], je veux dire que le romancier n'est plus qu'un greffier, qui se défend de juger et de conclure. Le rôle strict d'un savant est d'exposer les faits, d'aller jusqu'au bout de l'analyse, sans se risquer dans la synthèse. [...] Ainsi, le romancier naturalist n'intervient jamais, pas plus que le savant. Cette impersonnalité morale des ouvres est capitale, car elle soulève la question de la moralité dans le roman. On nous raproche violemment d'être immoraux, parce que nous mettons en scène des coquins et des gens honnêtes sans les juger, pas plus les uns que les autres.³⁴

Clarín, partidario de estas ideas, afirma que:

La observación nos dirá como es natural que obre (el carácter) situado en determinadas circunstancias, y el artista, al presentárnosle en el caso que busca para la experimentación, hace que se mueva conforme exigen la naturaleza del medio y la del carácter.[...] no ha de intervenir la voluntad del autor para determinar la acción del carácter en tal o cual sentido, porque esto sería volver al idealismo, sino que intencionalmente ha de ir provocando circunstancias que le obliguen a moverse conforme indica la lógica de los antecedentes, como determinan los datos hallados.³⁵

La novela naturalista en ese sentido pretende dejar de lado todo idealismo. Esta propuesta indica que, a excepción del rechazo de la dependencia del naturalismo del positivismo científico y la omisión en los escritos de Alas en relación con la herencia

³³ Beser, "Clarín y *La Regenta*", *op.cit.*, p. 212.

³⁴ Zola, *Le roman expérimental*, *op.cit.*, p. 150. *Apud.* Martínez Torrón, *op.cit.*, p. 601.

³⁵ Beser, *Leopoldo Alas. Teoría y crítica de la novela*, *op.cit.*, p. 127.

fisiológica como factor determinante en los caracteres de la novela, es posible ver la coincidencia entre las teorizaciones de Clarín y las de Zola.³⁶

Destacamos un fragmento del artículo “Del Naturalismo” que resulta significativo para entender la noción de determinismo que Clarín considera oportuna en relación a lo que debe ser la novela. El autor escribe:

La vida se compone de influencias físicas y morales combinadas ya por tan compleja manera, que no pasa de ser una abstracción fácil, pero falsa, el dividir en dos el mundo, diciendo: de una lado están las influencias naturales; del otro la acción propia, personal del carácter del individuo. No es así la realidad, ni debe ser así la novela. A más del elemento natural y sus fuerzas, a más del carácter del individuo, existe la resultante del mundo moral social, que también es un ambiente que influye y se ve influido a todas horas por la acción natural pura, por la acción del carácter de los individuos.³⁷

Esa compleja trama de influencias en la que interactúan recíprocamente el entorno y el individuo a la que se refiere Clarín, es la que vemos actuar sobre la protagonista de *La Regenta*. En el complejo entramado de factores que encarnan el mundo social que se representa, como en este caso la sociedad de Vetusta, “encontraremos confluencias de presiones en direcciones distintas; el camino vacilante, sinuoso que recorre el personaje corresponde a las resultantes de esas presiones”.³⁸

Entre los críticos que han negado el naturalismo en *La Regenta*, no en su técnica literaria, sino el naturalismo como concepción para la misma creación de la novela, se encuentra Gonzalo Sobejano, en cuyas consideraciones es posible ver algunas confluencias con las propuestas de Sherman Eoff.

³⁶ Por otro lado, las sátira y el humor que caracterizan a muchos de los personajes clarinianos, es otro de los aspectos que no existe en el canon naturalista, y que, si bien Alas no menciona en sus teorizaciones, si es posible encontrarlo en su creación. Sin embargo, el resultado del tratamiento humorístico, dice Beser, responde “a la intensificación del carácter degradado del mundo social que nos presenta.” (Beser, “Clarín y *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 210.)

³⁷ Leopoldo Alas Clarín, “Del naturalismo” *Apud.* Beser, *Teoría y crítica de la novela española*, *op.cit.*, p. 141.

³⁸ Beser, “Clarín y *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 212.

Sobejano considera al mundo representado por Clarín como “el ejemplo moral del ocaso del cristianismo”³⁹ y el conflicto moral de la novela como “la infinita aspiración amorosa del alma en diaria lucha con un mundo corrompido que mezcla, trastorna, y envilece el apetito de la carne y la ansiedad de Dios”.⁴⁰ Con respecto a esta propuesta, me parece importante mencionar lo que dice S. Eoff en *El pensamiento moderno y la novela española*, el cual ha destacado en el autor de *La Regenta* y en ésta misma, el inevitable conflicto que generó el divorcio progresivo entre ciencia y religión, problemática que ha acompañado el pensamiento del hombre moderno y la novela del siglo XIX.

Sea cual fuere el concepto que se tenga de Dios, o sea cual fuere lo que le sustituya, el escritor no deja de preguntarse: ¿quién soy yo?, ¿cuál es mi relación con lo que explica mi existencia?, y ¿cuál es mi destino? La novela de los siglos diecinueve y veinte es un elocuente portavoz de este estilo de pensar.⁴¹

Eoff destaca la presencia de una fuerte religiosidad en Leopoldo Alas que se vio en crisis durante la década de 1870 y 1880, motivado, en parte, por todo el ambiente escepticismo de su juventud por el surgimiento del pensamiento del materialismo científico y el positivismo francés. En su estudio, expone un texto de Clarín escrito en 1876 sobre Emilio Castelar:

Esta juventud que hoy crece en España, ávida de ejercicio intelectual, casi avergonzada de nuestro retraso científico, busca, con más anhelo que discernimiento, las nuevas teorías de la ciencia...El positivismo, o lo que por tal palabras significa vulgarmente, ese conjunto de teorías, que tal vez opuestas entre sí, convienen en rechazar la posibilidad de toda ciencia de lo absoluto u comunicación con lo metafísico, va ganando terreno entre nosotros, y aun los que han comenzado sus estudios filosóficos en las escuelas más exageradamente idealistas, buscan conciertos y reacciones con esa tendencia experimentalista que amenaza hacerse universal...la humanidad habita lo infinito...también esta creencia se atierra: somos gusanos, se nos dice, de este planeta, y nuestra efímera suerte está pegada al terruño como el esclavo a la gleba. Entonces el corazón, al sentir que le cortan las alas, al oír en nombre de la ciencia la terrible predicción “no volarás”, mira con tristeza a los cielos; y en las

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ Eoff, *El pensamiento moderno en la novela europea del siglo XIX*, Barcelona, Seix Barral, 1965, p.10.

estrellas, esas promesas de eternidad, no ve más que sarcasmos. Otro gran desaliento: los más piensan que se muere nuestra raza. Se oye hablar todos los días de fatalidad histórica, de leyes de selección.⁴²

Con respecto a estas manifestaciones del autor de *La Regenta*, Eoff comenta que:

Lo que forzosamente tuvo que preocupar mucho a Alas, por lo menos lo suficiente como para provocar sus protestas, fueron las sombrías implicaciones de los avances de las ciencias naturales: La aparente insignificancia del hombre dentro de un vasto universo, la limitación de su destino, la final desaparición de la especie humana como consecuencia de las leyes de selección natural; y, unido a todo esto, la dependencia positivista del testimonio de los sentidos y la repudiación de los objetivos metafísicos.⁴³

El crítico propone que suerte de contradicción ideológica del autor, la cual supuso la influencia positivista y el materialismo científico en aquel espíritu religioso de Clarín, está de alguna manera manifiesta en *La Regenta*. Sin embargo, el escrito clariniano que cita es todavía temprano; como se ha mencionado ya, para entonces el joven Clarín no había asimilado completamente el pensamiento de Zola y la propuesta naturalista que Clarín tan fuertemente adoptó entrada la década de los ochenta, como hemos venido exponiendo en páginas anteriores.

Eoff no considera el importante trabajo crítico de Alas —las reseñas y observaciones de las propuestas de Zola y las manifestaciones explícitas en las que se asumía como oportunista del Naturalismo—, y si bien reconoce en la obra la representación de una sociedad fundamentada en la relación entre el ambiente y la personalidad como proponía la escuela francesa, también señala con gran ahínco que la historia central de la novela, la historia de Ana, es resultado del contraste entre los impulsos idealistas del autor en un medio materialista. Para el crítico, la conclusión que hace Clarín en su novela es “subrayar la miseria de la condición humana después de haber descrito los esfuerzos de dos seres [Fermín de Pas y Ana Ozores] por elevarse a un plano superior por medio de la idealización

⁴² *Solos de Clarín*, Madrid, 1891, pp. 90-93. Apud. Sherman Eoff, *El pensamiento moderno en la novela europea del siglo XIX*, pp. 77-78.

⁴³ *Ibid.* 76.

del amor”.⁴⁴ El crítico afirma que tanto *La Regenta* como *Madame Bovary* no sólo guardan semejanzas formales y argumentales, sino que sobre todo ambas novelas poseen:

[...] un vínculo común consistente en la relación del hombre con Dios y que proviene de poderosas corrientes del pensamiento del siglo diecinueve. El motivo común importante se encuentra en la idea de que el amor, tal como se le conoce humanamente, se excluye del concepto de la divinidad. En la imaginación literaria se reemplaza un dios de amor por una idea impersonal y fría que nunca ha hollado las emociones humanas. El tema del deseo del individuo, que no puede satisfacerse, se centra así sobre la imposibilidad de deificar el amor.⁴⁵

Para Sobejano, *La Regenta* es una novela representativa del Naturalismo sólo por su técnica literaria. El crítico afirma que la presencia de un fuerte sentido moral en la novela la distancia del canon naturalista. La personalidad de Clarín como escritor, dice Sobejano, es la de “un moralista en doble sentido: observador penetrante de la vida social, y defensor de un ideal de justicia y verdad, cuya falta de efectividad en el mundo le lleva a la irritación y al melancolía”.⁴⁶ Vetusta es así la representación un mundo donde todo es “desunión y podredumbre, perversión y condenación”,⁴⁷ males sociales que responden a la representación de una sociedad que refleja el momento de la España de la Restauración.⁴⁸

Clarín acababa de instalarse en Oviedo, y allí, en el propio terreno, estimó conveniente trabajar en un asunto que plantea la discordancia entre una conciencia solitaria enamorada de un bien superior y una colectividad ciudadana que sólo presenta a esta conciencia un mundo de mediocridad en el seno del cual las soluciones posibles parecen ser únicamente éstas: consagración al hogar (pero el hogar está vacío), a la Iglesia (pero la iglesia oculta bajo velos de devoción y misticismo pasiones sacrílegas) o a la aventura amorosa (pero el amante esconde bajo disfraz romántico el escueto materialismo del adulterio preparado). Este duelo entre el alma ávida de bien y las fuerzas insidiosas de un mal que adopta las más variadas formas consuena con la vocación del artista hacia un ideal de plenitud bella, justa y verdadera y su náusea flaubertiana (por afinidad, no por imitación) hacia esas formas del mal.⁴⁹

⁴⁴ Eoff, *op.cit.*, pp. 85-86.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 59-60.

⁴⁶ Gonzalo Sobejano, *Introducción a Leopoldo Alas “Clarín”, La Regenta I*, Madrid, Castalia, 1981, p. 9. En la tesis de Sobejano, Clarín prepara con *La Regenta* el camino para lo que eventualmente se definiría como naturalismo espiritual que caminaría con *Fortunata y Jacinta* en 1886-1887.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 16.

Vetusta es, en efecto, la representación crítica de una sociedad española de provincias, inspirada en Oviedo, que pudo haber resentido todos los males de la Restauración. Sin embargo, no existe una crítica autoral de lo que significó el positivismo y el materialismo científico en sí, aspecto que destaca Sobejano al negar que el naturalismo es sólo un asunto de técnica.

La representación del mundo que pretende la novela realista, y también la naturalista por tratarse ésta de una culminación de la primera en relación con la objetividad con la que se observa el mundo, no puede excluir de ningún modo la presencia de una intención autoral. El hablante en la novela, como dice Bajtin, “es esencialmente un hombre social, históricamente concreto y determinado, y su palabra es un lenguaje social (aunque en germen) y no un dialecto individual”.⁵⁰ El realismo literario está dado por la representación de la palabra viva, dialógica y llena de significaciones ajenas por naturaleza.⁵¹ En la pluralidad de lenguajes, de imágenes de lenguajes, como diría Bajtin, subyacen discursos sociales cargados de intenciones y posturas ideológicas, que sirven al autor para transmitir su propia intención crítica sobre el mundo que está representando. En este sentido, el inmenso coro de voces que Clarín hace sonar en *La Regenta*, en el que la voz narrativa funciona como la directora de orquesta, por distanciarse a veces con gran ironía de sus personajes y otras veces solidarizarse con ellos, surge inevitablemente la intención crítica sobre la sociedad que se representa.

Por otra parte, se ha señalado que el Naturalismo y con él, el positivismo, además de ser el principio rector de un método de trabajo, forma parte de una actitud ante el mundo que Clarín pone a discutir en los personajes de *La Regenta*. En este sentido la propuesta

⁵⁰ Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Trad. De Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989, p. 149.

⁵¹ Véase *Ibid.*

bajtiniana sobre la novela ilumina la obra de Clarín, pues por un lado, es posible ver en los hablantes de *La Regenta*, la presencia de una visión degradada del positivismo asociada a una mala comprensión de lo que suponía el verdadero progreso de la ciencia, y por el otro una visión positiva que lo eleva al estatuto de ser imprescindible para el progreso de cualquier sociedad, el cual influye hasta en los aspectos más profundos del cuerpo social, como la ética que se descubre en las relaciones personales. Es muy llamativo que las referencias de esta visión degradada del positivismo se manifiesten en las intervenciones de los personajes más criticables de la sociedad vetustense, los personajes hipócritas y moralmente devaluados como Álvaro Mesía y otros aristócratas de Vetusta. En contraste con esta actitud, las posiciones a favor del positivismo científico las encontramos personajes como Frígilis y el doctor Benítez que se encuentran fuera del conjunto que representa la Vetusta mediocre y éticamente corrompida. Frígilis y el doctor Benítez son los dos personajes que ayudan a la protagonista, el primero como el único amigo que ayudará a Ana después de la muerte de Quintanar, y el segundo como el único médico capaz de vislumbrar la problemática emocional y sexual de la joven que subyace en la enfermedad.

El carácter crítico de Clarín que destaca Sobejano no debe considerarse un moralismo del autor, pues esto supondría situarlo en el idealismo de la novela tendenciosa de la que Alas tomó distancia entrada su madurez como crítico literario y escritor. Asimismo, aunque podría decirse que el narrador mantiene una actitud solidara y empática con la protagonista, y que es consecuente con el trato irónico hacia la mayoría de los personajes de la sociedad vetustense, una lectura que considera la existencia de un personaje lleno de cualidades excepcionales en un medio mediocre y hostil que la corrompe, supondría una situación maniquea y artificial, alejada de las propuestas que el mismo Clarín manifestó sobre el Naturalismo.

Por otro lado, entre los aspectos de la novela más evidentes que se deben al Naturalismo se encuentra justamente el de la sexualidad, a la cual ya se le atribuía una relación indisociable con los factores fisiológicos y psíquicos del ser humano. “La atención a la problemática del sexo”, ante lo cual me parece apropiado sustituir el término sexo por el de sexualidad —entendida como la relación del ser humano con el placer, ya sea en una dimensión erótica y sexual o en relación con la satisfacción corporal cualquiera— es un asunto que está “presente tanto en la trama y personajes centrales como en el tratamiento del mundo social de *Vetusta*, hay que verla como exponente de su formación naturalista”.⁵²

Para S. Eoff, la sexualidad degradada presente en la mayoría de los personajes de la novela, ese “conglomerado humano hostil que parece como un conspirador diabólico, respirando vulgaridad y lascivia”, es el resultado de la imposibilidad de exaltar el amor. Fermín De Pas se presenta incapaz de “despreciar la fisiología del amor”, incluso la protagonista “que no encuentra la felicidad en las relaciones con su marido, ha intentado en vano transformar el impulso erótico en una experiencia intelectualizada, sólo para convertirse en víctima de la bestialidad del sexo”. Según el crítico, esa suerte de “idealismo frustrado” surge de la imposibilidad “de reconocimiento divino del amor humano”.⁵³

A pesar de que Eoff claramente admite el lugar de la sexualidad tan fundamental que tiene en la protagonista y reconoce la influencia en Clarín de “la tendencia de los círculos científicos a identificar el alma con la actividad del cerebro y de los centros nerviosos [...] hasta el punto de describir la anulación de los aspectos sentimentales y estéticos del amor”, el crítico insiste en que la Regenta es portavoz de un espíritu de protesta que se realiza en la

⁵²Beser, “Clarín y *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 214.

⁵³ *Ibid.*, p. 85.

protagonista: “Aun cuando cae presa del instinto animal, Ana quiere creer en un amor divino que sea lo bastante grande para abarcar a toda la creación”.⁵⁴

Si bien es cierto que a lo largo del discurso, el narrador mantiene una actitud solidaria y empática hacia la protagonista, que asimismo es consecuente con el trato irónico hacia la mayoría de los personajes de la sociedad vetustense; una lectura que considere la existencia de un personaje lleno de cualidades excepcionales, víctima de un medio mediocre y hostil que la corrompe, supondría una situación maniquea y artificial, que en realidad se opone a la concepción naturalista de Clarín. Para S. Eoff:

En efecto, a *La Regenta*, se la considera comúnmente uno de los más destacados ejemplos del naturalismo en España y puede muy bien tenérsela por tal si pensamos en la preocupación del autor por la importancia del mundo natural. A pesar de ello, con respecto a la cuestión fundamental de la relación entre el ambiente y la personalidad, es poco más naturalista que *Madame Bovary*; porque Ana no es ni el resultado del ambiente ni una degeneración producto del mismo. Es la víctima de una irreprimible urgencia de amar y ser amada, que únicamente se explica por la ausencia de amor en su infancia.⁵⁵

S. Eoff no toma en cuenta que la importancia que el autor concede al pasado de la protagonista —particularmente a su infancia— es también un aspecto que se debe al Naturalismo. La infancia de la joven Ozores, sobre la que Clarín dedica una descripción minuciosa en a partir de una retrospectiva del personaje, se presenta como un factor estructural de su psicología y determinante de su comportamiento. En el capítulo siguiente se defiende que durante los años de la niñez de la protagonista, se cifran las causas personales —las cuales son producto del entorno social y las convenciones morales asociadas a una perspectiva de género concreta— que determinarían su manera de ser y la de situarse al mundo al que pertenece.

En este pasado descubrimos condicionamientos fundamentales de su carácter: rechazo del hombre y con él del sexo que se le impone como pecado, y rechazo del

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 86-87.

⁵⁵ *Ibidem.*

medio social, visto y sentido como algo hostil, de ahí el aislamiento e incomunicación en que se cierra el personaje para desarrollar su interiorización como compensación.⁵⁶

Asimismo, la sexualidad, a partir de la concepción del determinismo de Clarín como un complejo entramado de causas sociales y morales, no debe ser entendida, como apunta Eoff, sólo como una fuerza natural o fisiológica inevitable que termina por triunfar sobre la razón. Se trata más bien de la representación de la experiencia subjetiva de los personajes en relación con la propia sexualidad. Los personajes que pueblan la sociedad de Vetusta muestran una relación ambigua y sintomática con la sexualidad y el deseo. Si por un lado, los vetustenses son hombres y mujeres continuamente excitados y deseantes, también son objetos y sujetos del castigo social. Prácticamente ninguno de los personajes que configuran el espacio social muestra una relación con la sexualidad que no se vea atravesada o por una profunda insatisfacción o por aspectos de otra índole como la posesión, la corrupción ética y el dominio.

Con respecto a la protagonista, no se puede perder de vista que la historia de Ana está condicionada por un contexto social que exige formas concretas de comportamiento en relación a lo que una mujer —en este caso una mujer burguesa y casada—debe de ser. Como afirma Gemma Roberts:

[La tragedia de Ana] tiene una doble raíz individual y social. Ella es víctima de sí misma, de su temperamento suprasensible, pero también está sometida a la presión de su específico medio social. Determinismo social que constituye uno de los aspectos indudablemente naturalistas de esta gran novela.⁵⁷

Las expectativas sociales que influyen la vida de Ana Ozores desde la infancia determinan tanto su personalidad, como las limitadas posibilidades para articular su propio deseo, el cual, en este caso particular está completamente artuculado con la sexualidad, y en

⁵⁶*Ibid.*, p. 213.

⁵⁷ Gemma Roberts, “Notas sobre el realismo psicológico de *La Regenta*”, *Archivum*, 8 (1968), p. 201.

concreto, la insatisfacción sexual. La propuesta del Naturalismo como método de trabajo consiste en la observación exacta de la realidad y en la experimentación que supone la interacción entre el entorno y el individuo. En este sentido, el cuerpo social y moral en el que se desenvuelve la historia la Regenta debe ser considerado como agente fundamental que determina tanto la ventura de la heroína, como los aspectos de una psicología modelada por las demandas convencionales del mundo al que pertenece y que ella misma constituye.

El presente análisis literario tiene como objeto esclarecer que la situación de este personaje femenino es, desde un principio, consecuencia y razón de un pasado personal influido por un entorno social y moral que limita las posibilidades de elección y por lo tanto de desear desde una posición plena como sujeto. Asimismo, la circunstancia presente de Ana —que deriva en el apego a una vida religiosa y en la misteriosa dinámica que se genera con su confesor no proviene sino de la necesidad de dar libre curso al deseo sexual y afectivo que se encuentra insatisfecho en su matrimonio— se interpreta como la única posibilidad de obtener cierto grado de satisfacción y en la que puede asumirse, dentro de sus limitaciones, como sujeto de deseo en un mundo que amenaza con la sanción social.

CAPÍTULO II: LA SEXUALIDAD COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL DEL DETERMINISMO NATURALISTA

Gran parte de la crítica clariniana ha señalado ya la recurrencia de los asuntos sexuales y eróticos en *La Regenta* hasta el punto de denominarla como “novela de la voluptuosidad”.⁵⁸ El erotismo que inunda sus páginas se percibe como una fuerza que late por todos los rincones del cuerpo narrativo; desde la erotización de los espacios, la sensualidad de la indumentaria, la evocación sexual de los objetos,⁵⁹ en las dinámicas sociales de los vetustenses y hasta en los elementos constitutivos de la personalidad de los personajes, lo referente a la sexualidad tiene un lugar primordial.

La lujuria y el erotismo afectan a todos, activos o retirados, sin distinción de edad, de clase social ni de estado, en la ciudad y en el campo, en los lugares menos pensados (catedral, panera, carbonera), en el presente y en el recuerdo; es genético o sofisticado, leído o vivido y a veces sublimado, espontáneo o celestineado, hetero u homosexual; se narra como hazaña épica, se manifiesta sin ser descrito, se supone o se calla, contamina incluso a los objetos (el sofá de la Marquesa o del Obispo, la madre, y llega al extremo de la negación: esto no tiene sexo).⁶⁰

La representación de personajes intensamente erotizados que componen el coro social en el que se desenvuelve la historia de Ana Ozores, ha sugerido interesantes aportaciones críticas como la de Edson Faúndez para quien *La Regenta* establece una relación polémica con las sociedades disciplinarias y las regulaciones sociales del siglo XIX;⁶¹ a partir de las propuestas de Foucault en torno a la sexualidad, el crítico considera que esta novela de

⁵⁸Véase José Luis Aranguren, “De *La Regenta* a Ana Ozores” *Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1976, p. 187.

⁵⁹Véase Jean- François Botrel, “Alquimia y saturación del erotismo en *La Regenta*”, en Díaz-Diocart, Myriam y Zavala, M. *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular: siglos XI al XX*, Madrid, Teuro, 1992.

⁶⁰Jean- François Botrel, “Alquimia y saturación del erotismo en *La Regenta*”, *op.cit.*, p. 110.

⁶¹Edson Faúndez, “Mímesis y deseo en la novela realista decimonónica *La Regenta* de Leopoldo Alas “Clarín”, *Acta Literaria*, 40 (2010), p. 10.

Alas, ilumina aquello que “en la red social se mantiene (ilusoriamente) controlado: el desorden del deseo”.⁶² El mismo Foucault advierte en su *Historia de la sexualidad* que:

La puesta en discurso del juego de los placeres es el rasgo característico de las sociedades modernas. El sexo se convierte en un secreto que debe ser revelado. [...] La ilusión de la novela realista también crea a partir de una tecnología del detalle un campo de visibilidad que busca anular la dimensión del secreto en donde el placer emerge perturbando el ordenado entramado social.⁶³

Vetusta, a la que muchas veces se ha considerado la verdadera protagonista de *La Regenta*, es la representación de un cuerpo social complejo, constituido por sus relaciones sociales, donde los personajes muestran formas concretas de comportamiento en torno a los asuntos del placer y del cuerpo. Un análisis enfocado a la revelación del secreto de los personajes, en particular de la sexualidad, da la posibilidad de apreciar al desnudo la dimensión oculta de las normas y los tipos de comportamiento social que configuran la sociedad vetustense.

2.1 LA FUNCIÓN LITERARIA DE LAS MANIFESTACIONES DE LA SEXUALIDAD EN VETUSTA Y SU VÍNCULO CON LA MORAL CULTURAL

Para un análisis de las manifestaciones de la sexualidad de los personajes que componen, desde distintos ángulos, la sociedad de Vetusta, es preciso señalar la relación del ámbito sexual con otros rasgos de su carácter. Baquero Goyanes ha mencionado un

⁶² Faúndez, *op.cit.*, p. 113.

⁶³ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad, vol. I. La voluntad de saber*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 17. Para Foucault la literatura es una expresión más del sistema de coacción que genera que las vivencias cotidianas pasen al orden del discurso, sin embargo, en ese gran sistema de coacción, ella misma ocupa un lugar particular: “Consagrada a buscar lo cotidiano más allá de sí mismo, a traspasar los límites, a descubrir de forma brutal o insidiosa los secretos, a desplazar las reglas y los códigos, a hacer decir lo inconfesable, tendrá por tanto que colocarse ella misma fuera de la ley, o al menos, hacer recaer sobre ella la carga del escándalo, de la transgresión o de la revuelta. Más que cualquier otra forma del lenguaje, la literatura sigue siendo el discurso de la infamia, a ella le corresponde decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable, lo desvergonzado” (Foucault, *La vida de los hombres infames*, La plata, Altamira, 1996, p. 137. *Apud.*, Faúndez, *op.cit.*, p. 111).

asunto muy importante en relación con el sustrato crítico de la sociedad que se representa en *La Regenta*:

A lo largo de la novela parece escucharse una continua acusación contra la ciudad de Vetusta: hipocresía, sustitución de la vida auténtica por la falsificada, ya se dé esa falsificación en el terreno religioso, ya en el artístico, social, erótico.⁶⁴

Salvo algunas excepciones, todos en Vetusta de una u otra manera tienen comportamientos hipócritas. Esa suerte de falsificación abunda, por ejemplo, en algunas conversaciones sobre ideas y posturas políticas: El Marqués de Vegallana, íntimo amigo de don Álvaro —apunta el narrador—: “decía que la fatalidad le había llevado a militar en un partido reaccionario; el nacimiento, los compromisos de clase; pero su temperamento era liberal” (I: 303). No exento de claras intenciones autorales, el enunciado del marqués no sólo es buen ejemplo de la representación del mundo político de Vetusta, sino que también demuestra, a partir del cinismo que hace prescindir al personaje de toda responsabilidad moral, la inconsecuencia ética que comparte con muchos otros vetustenses, como se advierte en la siguiente cita:

El Marqués de Vegallana era en Vetusta el jefe del partido más reaccionario entre los dinásticos; pero no tenía afición a la política y más servía de adorno que de otra cosa. Tenía siempre un favorito que era el jefe verdadero. El favorito actual era (¡oh escándalo del juego natural del las instituciones y del turno pacífico!), ni más ni menos, don Álvaro Mesía, el jefe del partido liberal dinástico (I: 301).⁶⁵

El fragmento muestra cómo el narrador se distancia con ironía de los personajes para revelar la hipocresía que caracteriza el mundo político de Vetusta; lo interesante es que la

⁶⁴ Mariano Baquero Goyanes, “Exaltación de lo vital en *La Regenta*”, *Archivum* 2 (1952), p.196.

⁶⁵La voz narrativa entre paréntesis interviene con un tono irónico que hace referencia a la realidad política inmediata de los tiempos de Clarín. El turno pacífico que se refiere “al sistema de relevo de los dos partidos, el conservador (Cánovas) y el liberal (Sagasta), durante la época de la Restauración”. Para Galdós —dice Sobejano— se trata de “dos bandos igualmente dinásticos e igualmente estériles, sin otro móvil que tejer y destejer la jerga de sus provechos particulares en el telar burocrático”. (Gonzalo Sobejano, “Introducción y Notas” en *La Regenta* de Clarín, *op. cit.*, p. 301. La referencia a Galdós: *Cánovas*, cap. XXVIII).

falsedad se presenta también en el terreno de la intimidad de buena parte de los personajes de *La Regenta*.

La catedral, como el espacio sagrado por excelencia, también es uno de los espacios que presenta una de las fuentes más espléndidas, no sólo de las manifestaciones eróticas de los personajes, sino también de los aspectos más abyectos y perversos de las personalidades. Celedonio, por ejemplo, el monaguillo de la iglesia, es descrito como un “acólito sin órdenes” del que “se podía adivinar futura y próxima perversión de instintos naturales provocada ya por aberraciones de una educación torcida” (I: 100-101). Los rasgos perversos de la personalidad de este “pulluelo” de no más de trece años en su primera aparición en el relato, adquieren una mayor expresividad si se recuerda el papel que tiene Celedonio en el sórdido “Pipá”; esa suerte de maldad propiciada por el resentimiento, y que como aclara el narrador, es resultado de una educación torcida, culminan con su actuación en el degradante final de Ana: “Celedonio sintió un deseo miserable, una perversión de su lascivia: y por gozar un placer extraño, o probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios” (II: 537).

A Celedonio sigue todo un desfile de canónigos; el Arcediano Gloucester, por ejemplo, “un taimado con más malicia que talento” es descrito como un personaje maquiavélico, envidioso e hipócrita que mantenía “en apariencia buenas relaciones con ‘el déspota’, pasar como partidario suyo y minarle el terreno, prepararle una caída que ni la de Rodrigo Calderón” (I: 147).

Después de la presentación de algunos de los miembros de la diócesis que guardan la Santa Basílica, el narrador continúa con la descripción del Magistral Fermín De Pas. Desde su aparición en el discurso este personaje se presenta como un hombre lleno de sexualidad.

De Pas no se pintaba. Más bien parecía estucado. En efecto, su tez blanca tenía los reflejos del estuco. En los pómulos, un tanto avanzados, bastante para dar energía y expresión características al rostro, sin afearlo, había un ligero encarnado que a veces tiraba al color del alzacuello y de las medias. No era pintura, ni el color de la salud, ni pregonero del alcohol; 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 (I: 102).

La palabra “orgasmo” asociada al devenir de los pensamientos muestra que la fantasía no sólo genera excitación sexual, sino que ella misma es sexual. Si hemos mencionado la lascivia de Celedonio y la envidia de Gloucester, podríamos decir que la ambición de poder es el pecado capital que caracteriza la personalidad del Magistral. La experiencia erótica, tanto del cuerpo como de la mente del canónigo, está claramente articulada con el poder y la posibilidad de dominio sobre los habitantes de Vetusta que su posición eclesiástica le permite tener:

Uno de los recreos solitarios de don Fermín era subir a las alturas. [...] Llegar a lo más alto era un triunfo voluptuoso para De Pas. Ver muchas leguas de tierra, columbrar el mar lejano, contemplar a sus pies los pueblos como si fueran juguetes, imaginarse a los hombres como infusorios, ver pasar un águila o un milano según los parajes, debajo de sus ojos, enseñándole el dorso dorado por el sol, mirar las nubes desde arriba, eran intensos placeres de su espíritu altanero que De Pas se procuraba cada vez que podía. Entonces sí que en sus mejillas había fuego y en sus ojos dardos. En Vetusta no podía saciar esa pasión, tenía que contentarse con subir algunas veces a la torre de la catedral (I: 104).

Ni siquiera el Arcipreste Don Cayetano Ripamilán, primer confesor de Anita, de aparentemente mayor calidad humana que los demás canónigos está exento de la revelación de sus secretos más íntimos:

Además de la poesía tenía dos pasiones mundanas: la mujer y la escopeta [...] su culto a la dama no tenía que ver con las exigencias del sexo, la mujer era el sujeto poético. [...] El arcipreste estaba muy locuaz aquella tarde. La visita de Obdulia a la catedral había despertado sus instintos anafrodíticos, su pasión desinteresada por la mujer, diríase mejor por la señora. Aquel olor a Obdulia que ya nadie notaba, sentíalo aún don Cayetano (I: 143).

Sin tratarse de la exhibición de un goce perverso, el narrador revela que el respetable canónico, con sus setenta y pico de años, es todavía sensible a los encantos del sexo femenino y a la excitación sexual que le provocan algunas de sus más sensuales hijas de confesión.

Saturnillo Bermúdez, el arqueólogo de Vetusta “que jamás había probado las dulzuras groseras y materiales del amor carnal; ¿pero eso le constaba al público?”. La intervención del narrador con esa traviesa pregunta demuestra una vez más que actúa como un traidor que revela los secretos de la vida íntima de los personajes. Asimismo, el narrador pone en evidencia que la necesidad sexual de Saturnino impera en sus decisiones y actividades cotidianas hasta el grado de desplazar e invertir los valores legítimamente atribuidos a un espacio como la catedral, tal y como muestra el siguiente ejemplo a propósito de la reacción del arqueólogo al recibir la carta de Obdulia:

“Saturnillo: usted que es tan bueno ¿querrá hacerme el obsequio de venir a esta su casa a las tres de la tarde? Le espero con impaciencia”. Hubo que dar vuelta a la hoja.

—Impaciencia —pensó el sabio. Pero decía: “Le espero con unos amigos de Palomares que quieren visitar la catedral acompañados de una persona inteligente... etcétera, etc.” Don Saturno se puso colorado como si estuviera en ridículo delante de una asamblea.

—No importa —se dijo—, esta visita a la catedral es un pretexto.

Y añadió:

— ¡Bien sabe Dios que siento la profanación a que se me invita! (I: 128).

El fragmento señala cómo la función original de la catedral como espacio sagrado se resignifica, por el interés y la acción de los mismos devotos, en uno de los espacios privilegiados para las relaciones sociales, las cuales están muchas veces, como el mismo Saturnino afirma, al servicio de las inquietudes eróticas.

Por otro lado, el palacio de los Vegallana es, junto con la catedral, uno de los espacios más interesantes de la novela, pues es el sitio donde tienen lugar las reuniones de la llamada

tan irónicamente “clase de Vetusta”. El narrador menciona sin veladuras que el palacio de los Vegallana era para la clase, uno de los lugares propicios para los encuentros sexuales y toda clase de divertimientos.

Allí se improvisaban los noviazgos, y del salón amarillo habían salido muchos matrimonios *in extremis*, como decía Paquito creyendo que *in extremis* significaba una cosa muy divertida. Pero lo que salía, era asunto para la crónica escandalosa (I: 309).

En las tertulias y reuniones de los marqueses se representa el funcionamiento de la clase burguesa provinciana en un espacio, que por estar reducido a un círculo de confianza, ya se sitúa fuera de la esfera pública: “Los mismos tertulios procuraban cerrar las puertas, porque se daban tono así, y además no les convenían testigos. Estaban mejor en *petit comité*” (I: 310).

A veces, la intención del narrador es más transparente y muestra de forma más explícita el carácter y la intención de las dinámicas que se llevaban a cabo en el palacio, pero en muchas otras ocasiones, lo sexual se presenta en el discurso como un impulso inevitable que escapa al cuidado y a la prudencia de los personajes. En muchas ocasiones, esa sexualidad inquieta, que sin remedio se expresa en el cuerpo, sale en el lenguaje y se precipita en los actos, se manifiesta en la convivencia de los encuentros culinarios.

En la primera comida que de los marqueses de Vegallana las alusiones sexuales son evidentes. Pedro el cocinero, dice el narrador, aseguraba incluso que gracias a él los comensales “habían encontrado más fácil y provocativo el camino de los dulces y sustanciales amores” (I: 323).

Cuando Obdulia, picada por la frialdad del altivo cocinero, comenzó a seducirle con miradas de medio minuto y algún choque involuntario. Pedro se rindió, y de rato en rato, daba algunos toques de maestro a la merienda de Visita [...].

[Obdulia] ahora vino en otorgar subrepticios favores al cocinero de los Vegallana con miradas ardientes como al descuido al oír una luminosa teoría sobre la grasa del cerdo; un apretón de manos, al parecer casual al remover una masa misma, al meter los dedos en el mismo recipiente, v. gr. un perol. El cocinero estuvo a punto de caer de espalda,

de puro goce, cuando, por motivo del punto que le convenía al dulce de melocotón, Obdulia se acercó al dignísimo Pedro y sonriendo le metió en la boca la misma cucharilla que ella acababa de tocar con sus labios de rubí (este rubí es del cocinero) (I: 322).

Pilar González ha mencionado que la comensalidad, además de promover una unión amorosa y sensual, también “introduce una confusión que iguala las clases sociales y que borra también las diferencias”.⁶⁶ En este sentido, es llamativa la seducción que se establece entre Pedro, el cocinero de los Vegallana, y Obdulia. La sensualidad y seducción de la viudita, sin embargo, trasciende el ambiente cálido y estimulante de las cocinas para gozar del contacto físico con otros hombres que se encuentran allí:

Obdulia había tropezado quinientas veces con el Marquesito; se rozaban los brazos, sus rodillas, las manos, sobre todo, durante minutos, y fingían en no pensar en ello. Un movimiento brusco de la dama, que traía falda corta, recogida y apretada al cuerpo con las cintas del delantal blanco, dejó ver a Paco parte, gran parte de una media escocesa de un gusto nuevo [...].

Paco y la viuda se lavaron las manos en una misma jofaina; los dedos se enroscaban en los dedos dentro del agua. Era un placer muy picante, según ella. Esto le recordó mejores días (I: 325-326).

Tanto en la cocina como en la mesa se instauran formas de lazo social donde el placer de la comida y de la misma convivencia posibilita un festín de sensaciones voluptuosas en los personajes. Nuevamente, el narrador sugiere este tipo de experiencias eróticas a partir de metáforas asociadas al campo semántico de la gastronomía:

El calor del fogón, las bromas y la faena habían encendido brasas en las mejillas de Obdulia; una oreja le echaba fuego. Estaba excitada, quería algo y no sabía qué. No era cosa de comer de fijo, porque había probado de cien golosinas y hasta algo de la comida del Marqués por chanza (I: 326-327).

Para Pilar González, los continuos deslizamientos, metáforas y metonimias que supone el objeto-alimento a lo largo de *La Regenta*, dan cuenta “de la fragmentación de la vida sexual del hombre— cuando Clarín habla del hambre puede ser perfectamente hambre

⁶⁶ Pilar González Martínez, “Prohibición y goce: el objeto-alimento en *La Regenta* de L.A. Clarín”, *Revista de la Universidad Complutense de Reis*, Octubre-Diciembre 1998, p. 153.

sexual—”.⁶⁷ Asimismo, la autora sugiere que la recurrencia del uso metafórico del objeto-alimento, asociada a la insatisfacción del deseo erótico se articula con “una experiencia de la adecuación de la conducta a una moral que reduce la relación sexual al marco institucional”.⁶⁸

En el siglo XVII, dice Foucault, se inauguró “una edad de represión”:

A partir de ese momento, nombrar el sexo se habría tornado más difícil y costoso. Como si para dominarlo en lo real hubiera sido necesario primero reducirlo en el campo del lenguaje, controlar su libre circulación en el discurso, expulsarlo de los que se dice y apagar las palabras que lo hacen presente con demasiado vigor. Y aparentemente esas mismas prohibiciones tendrían miedo de nombrarlo.⁶⁹

A lo largo de los siglos XVIII y XIX en Europa, una “explosión discursiva en torno y a propósito del sexo” acontece en las sociedades burguesas. Junto con mecanismos coactivos dirigidos a ejercer una prohibición sobre la sexualidad de los individuos, se producen formas sintomáticas de referir a los asuntos relacionados con el sexo. Es posible entonces “que haya habido una depuración —y rigurosísima— del vocabulario autorizado. Es posible que se haya codificado toda una retórica de la alusión y de la metáfora”.⁷⁰ En este sentido, tanto los impulsos sexuales de los personajes, los comportamientos sociales vinculados con la comensalidad, así como todo el vocabulario metafórico de la gastronomía que ya hemos señalado, deben interpretarse como expresión misma de una nueva forma de subjetividad erotizada producida por los diversos discursos coactivos imperantes en la cultura.

Las pautas culturales que rigen la sexualidad y que generan nuevas formas de subjetividad, pueden entenderse como lo que Freud, en un texto de 1908, denominó “Moral sexual cultural”; los dictados de una “impulsan al hombre a una obra de cultura más

⁶⁷ González Martínez, *op. cit.*, p. 149.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 147.

⁶⁹ Foucault, *Historia de la sexualidad. Vol. I. La voluntad de saber, op.cit.*, p. 25.

⁷⁰ *Ibidem.*

productiva e intensa” también suponen importantes repercusiones en la salud particular y el comportamiento social.

En *La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna*, Freud plantea que:

La moral sexual cultural conduce al menoscabo de la salud y la capacidad vital de las personas y, finalmente, este daño ocasionado a los individuos por los sacrificios que se le imponen puede alcanzar un grado tan elevado que llegue a poner en peligro también los intereses culturales. Entre los prejuicios causados por la moral sexual dominante Freud destaca la difusión de la nerviosidad en la sociedad que le era contemporánea; más precisamente en el caso de las enfermedades nerviosas, la influencia perjudicial de la cultura se reduce en lo esencial, a la restricción nociva de la vida sexual.⁷¹

El narrador dedica páginas enteras al tratamiento de los conflictos más profundos de la sexualidad de un personaje secundario, Saturnino Bermúdez. Aunque el narrador evidencia desde el principio que Saturnino carece de una vida sexual satisfactoria e incluso llega a insinuar que es un hombre virgen, la sexualidad reprimida y sus consecuencias en el carácter son interpretables por la complejidad psicológica del personaje. La versatilidad del estilo indirecto libre, tan del gusto literario de la época, posibilita la representación de una complejidad psicológica en la que intervienen distintas voces regidas por la palabra valorativa del narrador omnisciente. En el caso de Bermúdez es posible ver que la voz del personaje puesta en la palabra del narrador es continuamente contrastada por sus irónicas intervenciones. Así se representa: “Disfrazado de capa y sombrero flexible”, don Saturno salía de casa “a luchar con la tentación al aire libre; a cansar la carne con paseos interminables; y un poco también a olfatear el vicio, el crimen pensaba él, crimen en que tenía seguridad de no caer”. El narrador contrasta el tono triunfante de los pensamientos de don Saturno al confesarnos que si no caía presa de sus tentaciones no era por un “esfuerzo de la virtud” —tal y como le gusta decirlo a Saturnino—, sino por “la invencible pujanza del miedo que no lo dejaba nunca dar el último y decisivo paso en la carrera del abismo. Al

⁷¹ Tubert, *op.cit.*, p. 28.

borde llegaba todas las noches, y solía ser una puerta desvencijada, sucia y negra en las sombras de algún callejón inmundo”. El narrador prosigue con el retrato del personaje y muestra cómo, a causa de su evidente represión, se satisface mediante pensamientos ególatras que enaltecen su narcisismo, pues gustaba de reconocerse a sí mismo como “el hombre más espiritual de Vetusta”. De esta manera, después de abandonar las puertas de los prostíbulos, don Saturno vuelve a casa cada noche “ebrio de idealismo”, con una “voluptuosidad ideal del bien obrar”—apunta el narrador.

En su interesante estudio “Histeria y narración en *La Regenta*” Giovanna Tomsich propone que la novela demuestra el conocimiento de una dimensión de la psique humana que para entonces era motivo de importantes investigaciones en el campo de la psicología médica, la histeria. Si bien, esta enfermedad se representa en la manifestación de los síntomas nerviosos que aquejan a los personajes principales como es el caso de Ana, él también forma parte esencial de la personalidad de Saturnino Bermúdez, al que interpreta como “un prelude paródico de la neurosis”.⁷² El abanico de esta patología, que incluye la neurosis obsesiva, neurastenia y la histeria, demuestran males somáticos y anímicos condicionados principalmente por la carencia y frustración de la satisfacción sexual.

Reducido, achatado por el distanciamiento irónico del narrador, el arqueólogo de Vetusta encierra todo el aparato de una personalidad reprimida. Se le ve en su idealización alambicada del amor por medio de lecturas y ensoñaciones en las que compone situaciones lisonjeras, nutridas por subrepticios y fortuitos contactos con la casquivana Obdulia Fandiño en el templo. Se le ve en la catedral, que es a la vez teatro de su sabiduría, pasión sucedánea, como la llama el narrador. Se le ve otra vez complacido por sus victorias sobre la tentación de la carne; victorias que derrumba el sueño fisiológico con imágenes que le abochornan.⁷³

⁷² Giovanna Tomsich, “Histeria y narración en *La Regenta*”, *Anales de la literatura española*, 5(1986-1987), p. 501.

El asunto de la histeria es un tema fundamental en el análisis de la protagonista que tendrá desarrollo en la siguiente sección del capítulo porque ilumina parte importante de los vínculos existentes entre la sexualidad y otras dimensiones del deseo. Por ahora sólo mencionaremos algunas cuestiones puntuales en relación a los personajes secundarios.

⁷³*Ibidem.*

Además de los aspectos del comportamiento y la personalidad reprimida de Saturnino que hemos mencionado, es posible ver también la presencia de síntomas anímicos y somáticos relacionados con la insatisfacción sexual:

A la mañana siguiente don Saturno despertaba malhumorado, con dolor de estómago, llena el alma de pesimismo desesperado y de flato en el cuerpo.— ¡Memento homo!— decía el infeliz, y se arrojaba del lecho con tedio, procurando una reacción en el espíritu mediante agudos y terribles remordimientos y propósitos del buen obrar, que facilitaba con chorros de agua en la nuca y lavándose con grandes esponjas. Tal vez era la limpieza, esa gran virtud que tanto recomendó Mahoma, la única que positivamente tenía el autor del ilustre autor de *Vetusta transformada* (I: 126).

El arqueólogo incluso recurre a un lavado riguroso de su cuerpo que puede ser interpretado como un acto sintomático vinculado con los remordimientos causados por los deseos sexuales de la noche anterior. Saturno lava su cuerpo en virtud de lavar, como si se tratara de un cuerpo sucio, el deseo carnal y las experiencias sexuales que no tuvieron satisfacción.

Por otro lado, las observaciones clínicas de Freud, si bien descubren que la sexualidad es esencial en la etiología de las neurosis, también lo llevaron a situar el aumento de las enfermedades nerviosas en un contexto más amplio, de tal manera que el estudio de la subjetividad pone de manifiesto el campo de las tensiones sociales. Como afirma Silvia Tubert:

Freud sostiene que para la mayoría de las personas existe un límite más allá del cual su constitución no les permite someterse a las exigencias culturales. Las diferencias individuales al respecto lo llevan a considerar que es una injusticia social que la norma cultural imponga a todas la personas la misma conducta sexual; aunque aclara de inmediato que esta injusticia resulta eludida, en la mayor parte de los casos, por la trasgresión de los preceptos morales.⁷⁴

Las prohibiciones que dicta una moral sexual cultural que restringe el goce sexual a la monogamia conyugal genera en la práctica la existencia “de una doble moral que impulsa a

⁷⁴ *Ibid.*, p. 31.

sus miembros a ocultar la verdad, a pintar las cosas con falsos colores, a engañarse a sí mismos y engañar a los demás”.⁷⁵

Hemos mencionado antes que la hipocresía e inautenticidad es un rasgo característico de la sociedad de Vetusta. Concretándonos a la hipocresía del terreno erótico, consideremos ésta como la expresión más evidente de una doble moral, que tal como la entiende Freud, puede ser interpretada como una respuesta sintomática más a los preceptos de la moral sexual cultural predominante.

En la representación de “la clase”, compuesta por descripciones de personajes, dinámicas y conversaciones, el narrador ilumina una suerte de contradicción en el discurso que se tiene sobre la sexualidad en la experiencia diaria:

El espíritu de tolerancia de la marquesa había contagiado a sus amigos. Nadie espiaba a nadie. Cada cual a su asunto. Como el ama de la casa autorizaba sobradamente la tertulia, las mamás que nada esperaban ya de las vanidades del mundo, dejaban ir a las niñas solas. Además, nunca faltaban casadas, todavía ganosas de cuidar la honra de sus retoños o de divertirse por cuenta propia. ¿Y quién duda que éstas se harían respetar? Allí estaba Visitación por ejemplo. Algunas madres había que no pasaban por esto, pero eran las ridículas.

[...] La alegría corría otra vez por toda la casa, no había rincones seguros contra el atrevimiento de los amigos íntimos; y en los gabinetes, y hasta en las alcobas donde estaba aun el lecho virginal de las hijas de Vegallana, sonaban a veces carcajadas, gritos comprimidos, delatores de los juegos en que consistía la vida de aquella Arcadia casera (I: 310-312).

Se trate de vírgenes o casadas, ni las mujeres, que asisten al palacio de los Vegallana para dar libre curso a sus deseos, ni aquellas que no asisten para guardar la virtud, escapan a la ironía del narrador, el cual no hace sino recrear en su palabra la propia voz de Vetusta que si bien permite, e incluso obliga a la manifestación del deseo, también lo juzga y castiga. En este sentido, opiniones como la de la marquesa para quien “no había más pecado mortal que la hipocresía; y llamaba hipócritas a todos los que no dejaban traslucir

⁷⁵ Freud, “La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna”, *Obras completas*, trad. de Luis López Ballesteros, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973, T. II, p. 1249.

afirmaciones eróticas que podían no tener”, se contraponen juicios que descubren una perspectiva contraria, como que Visitación “tenía fama de golosa y de gorrón” y que los bajos de Obdulia eran irreprochables; no así su conducta: pero de esto ya no se hablaba de puro sabido”. “Aquella señora” —como afirma Saturnino Bermúdez—, “todo Vetusta lo sabía, era una mujer despreocupada tal vez demasiado, era una original” (I: 307, 319, 127).

El hecho de reconocer y asumir el deseo erótico se encuentra suspendido entre la aceptación y el tabú; al tiempo que el deseo se silencia por el principio de las apariencias, se exhibe por medio de un goce voyerista de inmiscuirse en los asuntos ajenos y el escándalo. Se revela entonces un doble discurso que responde y apela a la normativa cultural que rige el ámbito de la sexualidad.

Estrictamente, para los dos sexos, la posibilidad de satisfacción del deseo erótico se restringe a los límites del contrato matrimonial, pero hemos visto que en la gran mayoría de los casos, los preceptos de esta moral no son hechos que se ejerzan por los personajes en la experiencia diaria; sólo hay que recordar aquella Arcadia casera, el sillón de la marquesa, el salón amarillo de los Vegallana, y en el ámbito eclesiástico; el bizcocho que el Magistral cada mañana da a morder a su doncella Teresina, sin embargo no asombra que las oportunidades de satisfacer y decir el deseo no son las mismas para los hombres que para las mujeres de Vetusta.

Las tantas conquistas amorosas de Álvaro Mesía, por ejemplo, son consideradas como un verdadero triunfo en la sociedad; el narrador apunta una vez más recreando la voz colectiva: “a aquél hombre se le podía perdonar todo: “¡Qué tacto! ¡Qué prudencia! ¡Qué discreción!”. “Entre monjas podría vivir este hombre sin que hubiera miedo del escándalo” (I: 311). La celebración que la sociedad entera hace del don Juan de provincias sería impensable en el caso de una mujer; de ninguna señora o señorita de la clase se habla nunca

como se habla de Mesía, sino muy por el contrario, sobre ellas recae el peso de la moral torcida y del escándalo. De Visitación, por ejemplo:

[Cuando era soltera] se dijo — ¡de quién no se dice!— si había saltado o no había saltado por un balcón... no por causa de incendio, sino por causa de un novio que algunos presumían que había sido Mesía. Todas eran conjeturas, cierto nada. Como ella era algo ligera, como no guardaba las apariencias (I: 318).

El ejemplo de los juicios contra Visitación demuestra que las mujeres tienen una posición desfavorecida en lo que a la expresión del deseo se refiere. A diferencia de los hombres que gozan del privilegio legítimo de asumir, satisfacer y expresar sus deseos con libertad, las mujeres están expuestas a los juicios del otro, la desaprobación y muchas otras formas de castigo social que en ocasiones, como es patente en el terrible final de *La Regenta*, llegan al ostracismo más cruel.

En el texto clariniano es posible ver la presencia de un doble discurso en torno a la sexualidad que se descubre en formas concretas de comportamiento social que determinan a las mujeres la posición de objeto de deseo. El mejor ejemplo de esto se puede ver en formas concretas de educación dirigidas al comportamiento del género femenino en torno a los asuntos de la seducción.

Después de la muerte de su padre, Ana se traslada a Vetusta y vive los primeros años de la adolescencia en casa de sus tías. Doña Anuncia y doña Águeda, empeñadas en casar lo más pronto posible a la joven, que ya era muy hermosa, la iniciaron en el aprendizaje preciso de la seducción. Esto indica el famoso “ten con ten” que las tías intentan transmitir a la joven:

—En el mundo en el que has entrado, y al que perteneces de derecho, es necesario... un ten con ten especial.

—Un ten con ten, eso.

—Sobre todo en el trato con los hombres. Tú habrás notado que en público los de la clase jamás faltan a la más estricta y meticulosa... eso, decencia.

—Qué es lo principal—dijo doña Anuncia como quien recita el decálogo.

—Nunca habrás visto a Manolito, ni a Paquito, ni al baroncito, ni al vizconde, ni a Mesía, que no es noble, pero anda con ellos, propasarse en lo más mínimo... pero en el trato íntimo, el que no es más que el de la clase, ya es otra cosa.

—Otra cosa muy distinta—dijo doña Anuncia, comprendiendo que a ella, por mayor de edad, le tocaba seguir explicando el ten con ten.

—Como todos somos parientes —continuó —de cerca o de lejos, nos tratamos como tales; y ni porque se te acerquen mucho para hablarte, ni porque hagan alusiones picarescas, y siempre llenas de gracia, a la hermosura de tus hombros, a lo torneado de lo poco, poquísimos de pantorrilla que te hayan visto al bajarte del coche; por nada de eso, ni aun por algo más, con tal de que no sea mucho, debes asustarte, ni escandalizarte, ni darte por ofendida.

—De ninguna manera, apoyó doña Águeda.

—Lo contrario es dar a entender una malicia que no debes tener. Tu inocencia te sirve para tolerar todo eso (I: 228).

La iniciación de Ana en lo que debe ser una mujer de la clase burguesa está determinada por una educación concreta de comportamiento que incurre en la esfera de la sexualidad porque regula las formas de relación entre los hombres y mujeres, y prescribe, en cierto sentido, el lugar y la circulación del deseo para ambos sexos. Es interesante que la estrategia de seducción que implica “el ten con ten” concierne sobre todo al género femenino; las mujeres son las verdaderas aprendices y maestras de este saber de seducción, donde es preciso mostrar sin mostrar del todo, provocar la mirada y la excitación de los hombres sin sugerir nada que comprometa su virtud. Este código de comportamiento ilumina el hecho de que para las mujeres, convertirse en el objeto de deseo del otro es una tarea obligada que acaba por parecer un asunto esencial de lo femenino.

Por otro lado, el “ten con ten” tiene un carácter de tabú. Si bien el discurso deja ver que este mecanismo de seducción es una verdad aceptada y hasta requerida en el terreno de las relaciones sociales, su título poco transparente muestra que se trata de algo que no es digno de ser reconocido abiertamente ni ser dicho con todas sus letras. Incluso el narrador interviene para precisar que “la explicación de ese equilibrio o ten con ten era un poco embarazosa”, la realidad a la que hace referencia pertenece al orden de lo oculto, es decir,

de aquello que no forma parte de lo prescrito por la convención y sin embargo norma sobre el terreno de la sexualidad de las mujeres. Dinámicas sociales como ésta dan cuenta de la existencia de una moral sexual cultural que afecta a los dos géneros de diferente manera: las mujeres consagradas a la posición de objeto, los hombres a la de sujeto.

Lo que verdaderamente opera en la cotidianidad de los vetustenses es el principio de las apariencias, ley de la doble moral y motor de toda hipocresía; todo ello en respuesta a los males sociales generados por el peso de una moral sexual cultural predominante cuyo discurso legítimo sólo coartaría la satisfacción sexual de los individuos.

La representación de la sexualidad en *Vetusta* se manifiesta de manera velada, no dicha explícitamente pero sí susceptible de interpretación a partir de la composición narrativa, configurada por la ironía del narrador y la representación de personajes ubicados en espacios propicios para la interacción social. La representación de una sexualidad a partir de la metáfora de los aspectos sexuales da cuenta de una sexualidad colectiva sintomática que revela la verdad oculta. La representación de una sexualidad no dicha pero sistemáticamente sugerida constituye la valoración del cuerpo social también ubicado en la frontera de lo permitido y lo prohibido. Asimismo, la valoración de la sociedad de *Vetusta* como una sociedad hipócrita, falsa y regida por el principio de las apariencias está íntimamente articulada con la representación de espacios sociales que han sido destituidos de sus cualidades originales— la cualidad sagrada de la catedral, la privada del palacio— y han adquirido un valor ambiguo que permite manifestar de manera oculta y silenciada aquello que supuestamente debería permanecer oculto y en silencio.

El hecho de que el narrador revele —“no exento de ciertas dosis de placer”— el ámbito sexual de los personajes en relación con las formas que norman las convecciones sociales, es solidario del sentido crítico de la novela. Como afirma Faúndez, y tal como se

ha señalado a lo largo de las páginas precedentes, el discurso realista de *La Regenta* se manifiesta en la representación de personajes que “se ha liberado del control de los poderes que organizan el deseo”.⁷⁶ Sin embargo, lo que diferencia a *La Regenta* de un discurso que tiene como fundamento la mimesis de la realidad, es que la sexualidad tiene la función particular de ser un elemento que determina el comportamiento de los personajes. El espacio social poblado de personajes sexualizados, si bien muestra que la energía vital de los personajes está dirigida a una relación sintomática con el placer y con el deseo —experiencia que se interpreta como consecuencia de un discurso cultural que coarta el deseo y reviste la sexualidad con un valor de prohibición— también es el espacio que determina el transcurrir de la vida de la protagonista. En la experiencia de Ana Ozores, el deseo y la sexualidad acontecen con un valor igualmente sintomático, el cual constituye el inicio irrevocable de su destino.

2.2 LA MIRADA EN EL CUERPO: LA CONFESIÓN COMO DISPOSITIVO DE PODER DEL DISCURSO MÉDICO

En *Historia de la sexualidad*, Foucault plantea que los diversos discursos de poder —el discurso médico, el religioso, el jurídico, entre otros— que a lo largo de los siglos XVIII y XIX en Occidente instauran una serie de regulaciones de la vida sexual de los individuos, tienen un doble efecto: Al ejercer una normativa sobre la sexualidad, ésta misma es producida en la explosión de discursos a propósito del sexo.

La singularidad de la ficción realista, “decir lo inconfesable”, la impele a desplazarse más allá de sí misma. Los relatos realistas devienen así discursos imaginarios transgresivos que colisionan con los discursos de los dispositivos disciplinarios. En lo que respecta a la construcción de un saber sobre el individuo, el discurso fictivo novelesco encierra una diferencia radical en relación con los dispositivos

⁷⁶ Faúndez, *op. cit.*, p. 125.

disciplinarios: desnuda las operaciones de los dispositivos disciplinarios, imita sus procedimientos, se ocupa de la producción de un saber sobre el individuo y el placer, pero no persigue la intensificación del orden burgués disciplinario.⁷⁷

La representación de la sociedad de Vetusta es una rica fuente para interpretar la actuación e incidencia de los distintos discursos de poder que norma sobre la vida íntima y colectiva de los personajes que la conforman.

La Regenta se inaugura con un día cotidiano en la ciudad de Vetusta, “la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana de coro, que retumbaba allá en lo alto de la torre de la Santa Basílica” (I: 93). En el punto más alto de su torre, el joven y gallardo Magistral Fermín De Pas, observa con su catalejo la ciudad diminuta que se desliza bajo los pies de su sotana.

Vetusta era su pasión y su presa. Mientras los demás lo tenían por sabido teólogo, filósofo y jurisconsulto, él estimaba sobre todas, su ciencia de Vetusta. La conocía palmo a palmo, por dentro y por fuera, por el alma y por el cuerpo, había escudriñado los rincones de las conciencias y los rincones de las casas. Lo que sentía en presencia de la heroica ciudad era gula; hacía su anatomía, no como el fisiólogo que sólo quiere estudiar, sino como el gastrónomo que busca los bocados apetitosos; no aplicaba el escalpelo sino el trinchante (I: 105-106).

La imagen del Magistral que mira desde lo alto de la torre de la monumental iglesia, recuerda el panóptico vigilante de las prisiones que Foucault describe en su célebre texto *Vigilar y castigar*. Para Foucault:

El aparato disciplinario perfecto permitiría a una sola mirada verlo todo permanentemente. Un punto central sería a la vez fuente de luz que iluminara todo, y lugar de convergencia para todo lo que debe ser sabido: ojo perfecto al cual nada se sustrae y centro hacia el cual están vueltas todas las miradas.⁷⁸

Lejos de equiparar en su totalidad el mecanismo panóptico de las prisiones con la imagen del Magistral en la torre, lo que se intenta señalar es la articulación del discurso

⁷⁷ Faúndez, *op. cit.*, p. 112.

⁷⁸ Michel Foucault, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, México, Siglo XIX, 1975, p. 106.

eclesiástico, simbolizado por la figura del Magistral misma, como un discurso de poder-saber que ejerce su dominio sobre las almas y los cuerpos de los vetustenses. Por medio de la mirada, que al tiempo es detallada y panorámica, el Magistral colma sus fantasías de dominio. Asimismo, la meticulosidad de su conocimiento sobre los habitantes de la ciudad, comparable con la profesión del fisiólogo que escudriña los cuerpos —y a la que narrador da un valor hiperbólico con términos como “gula”, “trinchante” y “bocados apetitosos” que sobrepasan los límites de la satisfacción—, ponen en evidencia la importancia de la dimensión corporal que es preciso controlar en una sociedad disciplinaria.

Para Foucault, la puesta en discurso del placer y del sexo está articulado “con un dispositivo complejo y de varios efectos, que no puede agotarse en el vínculo único de una ley de prohibición”.⁷⁹ Se trata de “mecanismos de poder” que lejos de formular una teoría general de la sexualidad, convergen en manera “de análisis, contabilidad, clasificación y especificación, en forma de investigaciones cuantitativas o causales”. El fenómeno discursivo de lo sexual entonces está en función de “la necesidad de reglamentar el sexo por medio de discurso útiles y públicos”.⁸⁰

La “anatomía” que el Magistral hace de Vetusta muestra la presencia de un discurso racional, el discurso médico. El mecanismo de poder al que se hace referencia explícita en el texto, es desvalorizado por el mismo narrador en virtud de señalar el control voraz que el Magistral ejerce sobre los cuerpos que quiere dominar: “No como el fisiólogo que sólo quiere estudiar, sino como el gastrónomo que busca los bocados apetitosos; no aplicaba el escalpelo sino el trinchante” (I: 105).

⁷⁹ Foucault, *Historia de la sexualidad*, *op.cit.*, p. 33.

⁸⁰ *Ibidem.*

La Encimada era el imperio de Fermín, “la metrópoli del poder espiritual que ejercía”, “¿Qué habían hecho los dueños de aquellos palacios viejos y arruinados de la Encimada que él tenía allá a sus pies? Heredar. ¿Y él? ¿Qué había hecho él? Conquistar” (I: 107 y 113). La confesión es el principal instrumento de su conquista y Ana Ozores —la dama más virtuosa y bella de Vetusta, esposa del exregente de la ciudad y máximo símbolo de prestigio social— su próxima hija de confesión. La Regenta se le presenta al ambicioso Magistral como el blanco ideal para colmar sus deseos de dominio.

Como dispositivo de poder propio de las sociedades disciplinarias que modelan y controlan el comportamiento social e individual, el dispositivo confesionario también ejerce un poder coactivo sobre la sexualidad. Dice Foucault:

[La confesión] intenta imponer reglas del examen de sí mismo. Pero sobre todo porque otorga cada vez más importancia en la penitencia —a expensas, quizás, de algunos otros pecados— a todas las insinuaciones de la carne: pensamientos, deseos, imaginaciones voluptuosas, delectaciones. Movimientos conjuntos del alma y el cuerpo, todo ello debe entrar en adelante, y en detalle, en el juego de la confesión y de la dirección.⁸¹

En una época de secularización como la que se representa en el texto clariniano, la confesión ya no parece ser un dispositivo suficientemente poderoso para realizar el propósito deseado. Durante las largas conversaciones con la Regenta, el Magistral se hace portador de un discurso de saber capaz de ejercer el impacto preciso en el imaginario de la joven:

Hija mía, esa historia de sus tristezas, de sus ensueños, de sus aprensiones merece que yo medite mucho, su alma es noble [...] Sin embargo, usted está enferma; toda alma que está aquí está enferma; aparte de su carácter de institución divina aun mirándola como asunto de utilidad humana ¿no comprende usted, y puede comprender cualquiera que es necesario este hospital de almas para los enfermos del espíritu? (I: 343).

⁸¹ Foucault, *Historia de la sexualidad*, *op.cit.*, p. 27.

Para sembrar el terreno de su dominio, el cura equipara la confesión con una curación médica, en la que el confesado es el enfermo y el confesor el médico:

Era indispensable escoger con cuidado al confesor, cuando se trataba de ponerse en cura; pero una vez escogido, era preciso considerarle como lo que era en efecto; padre espiritual, hablando fuera de todo sentido religioso, como hermano mayor del alma con quien las penas se desahogan y los anhelos se comunican, y las esperanzas se afirman y las dudas se desvanecen (I: 344).

Los fragmentos muestran cómo la confesión funciona como un dispositivo de poder-saber que está completamente atravesado por el discurso racionalista de la medicina. En esta perspectiva, es posible ver el lugar que Fermín se da a sí mismo en la vida de Ana, no sólo como su confesor, ni como su padre espiritual, sino sobre todo como el médico que la curaría de los males del espíritu.

La confesión está completamente articulada con el discurso médico y está inscrita en las formas de “operaciones terapéuticas” de las sociedades disciplinarias del siglo XIX:

El dominio del sexo ya no será colocado sólo en el registro de la falta y el pecado, de exceso o de transgresión, sino —lo que es más que una trasposición— bajo el régimen de lo normal y de lo patológico. [...] Ello quiere decir que la confesión adquirirá su sentido y su necesidad en las intervenciones médicas: exigida por el médico, necesaria para el diagnóstico y por sí misma eficaz para la curación.⁸²

La presentación de Ana Ozores tiene lugar en el capítulo tercero de la novela, justamente la noche anterior a la confesión general con el Magistral Fermín De Pas. El nuevo guía espiritual que en adelante la mantendría alejada de los deseos adúlteros, descubriéndole los beneficios espirituales del camino de Dios, le había pedido a la joven que realizara un riguroso examen de conciencia antes de la primera confesión. La noche en que Ana se dispone a sus deberes religiosos, se inaugura la representación de una compleja psicología que se introduce con la descripción de su espacio privado, donde es

⁸² *Ibid.*, p. 85.

especialmente llamativa la presencia de tres objetos: la piel de tigre, el crucifijo de marfil, y situada entre estos dos, una cama de matrimonio que no comparte.

La Regenta dormía en una vulgarísima cama de matrimonio dorada, con pabellón blanco. Sobre la alfombra, a los pies del lecho había una piel de tigre, auténtica. No había más imágenes santas que un crucifijo de marfil colgado sobre la cabecera; inclinándose hacia el lecho parecía mirar a través del tul de pabellón blanco (I: 164).

La piel de tigre está cargada de connotaciones eróticas que el mismo texto revela párrafos después: “Después de abandonar todas las prendas que no habían de acompañarla en el lecho, quedó [Ana] sobre la piel de tigre, hundiendo los pies desnudos, pequeños y rollizos en la espesura de las manchas pardas” (I: 165). La sensualidad de su tacto, que ya desde su mención es posible imaginar, se refuerza con la imagen de la hermosa mujer, que desnuda, disfruta del placer de sentirla bajo los pies. Asimismo, el tigre evoca la fuerza instintiva e irracional del deseo; los pies femeninos, valorados como un objeto fetiche y de gran erotismo durante el siglo XIX, intensifican la sensualidad de esta imagen que se ve amenazada por del crucifijo de marfil —blanco, duro y frío— que tiene cualidades materiales y simbólicas que se oponen a la calidez y la sensualidad de la piel de tigre.

El objeto se levanta sobre la cabecera con una presencia vigilante que pareciera fijar una mirada invasiva sobre la intimidad y el cuerpo de la protagonista. La imagen del crucifijo que puede observar todo lo que sucede en la habitación y el lecho de la Regenta se articulan con la imagen del Magistral que también mira los cuerpos de los vetustenses desde lo alto de la basílica, ambas imágenes, distintas a su modo, simbolizan la mirada coactiva sobre el cuerpo.

Después de leer algunas de las páginas de un libro devoto, la joven es repentinamente asaltada por una incontrolable sensación de angustia y desagradables experiencias corporales. Los frecuentes ataques nerviosos que afligen a la protagonista lo largo de su

historia pueden interpretarse como el efecto que tiene en el cuerpo mismo, el discurso médico enunciado en virtud por la figura del confesor. A continuación, de dedicaremos el análisis a la enfermedad de Ana Ozores en la que es posible ver, no sólo el vínculo indisociable con la manifestación de una sexualidad sintomática que es resultado de la insatisfacción sexual y afectiva de su vida presente, sino también la representación de una experiencia de la sexualidad generada por los discursos de poder, en particular el discurso médico, que afectaron a la protagonista desde la infancia.

2.3 LA “HISTERIA” DE ANA: EL IMPACTO DEL DISCURSO CULTURAL DE LA FEMINIDAD EN EL CUERPO Y LA ENFERMEDAD COMO EXPRESIÓN DEL DESEO

Para Sherman Eoff, la satisfacción sexual de Ana Ozores es la principal necesidad de su personalidad.

Alas se ocupa mucho más que Flaubert por la fisiología, y a veces su técnica del retrato nos recuerda un estudio clínico que diera gran importancia a la estrecha relación entre lo físico y lo psíquico. En este punto, refleja la importancia de su interés en la psicología fisiológica que seguramente fue el tema científico más discutido en la época en que se escribió *La Regenta*.⁸³

Giovanna Tomsich y Bridget Aldaraca sugieren que los cuadros sintomatológicos de Ana guardan similitudes con los ataques histéricos que por entonces dominaban a las pacientes de Charcot en París. Para la primera, Saturnino no es más que una “configuración grotesca de la neurosis que cobra dimensión sombría en los personajes principales”.⁸⁴ Por su parte, B. Aldaraca, en “El caso de Ana O. Histeria y sexualidad en *La Regenta*”, título que indica los puentes entre la protagonista de Clarín y la de uno de los casos clínicos más

⁸³ Eoff, *op.cit.*, p. 86.

⁸⁴ Tomsich, *op.cit.*, p. 498.

conocidos de Freud, también considera que la enfermedad de Ana es un aspecto estructural de su identidad:⁸⁵

La enfermedad de Ana Ozores es el andamiaje de *La Regenta*, de la misma manera que estructura la identidad de la protagonista [...] La vida de Ana dentro de ese ambiente social tiene una semejanza importante con el estudio de un organismo en un experimento de laboratorio. Vemos el desarrollo de una enfermedad, y también, de la personalidad y la psicología de una joven dentro de un ambiente controlado por las fuerzas sociales que lo mantienen en vigor, o mejor dicho en decadencia.⁸⁶

En su estudio, B. Aldaraca cita un fragmento de *La Revista de los Hospitales* del año 1889, fecha muy cercana a la publicación de *La Regenta*, a propósito de la descripción de un ataque histérico y menciona la dificultad de los médicos para referirse a los síntomas de los ataques histéricos sin recurrir a un lenguaje metafórico en el que se vislumbra una dimensión erótica:

Esas tiernas jóvenes, cuyos organismos parecen hechos de vapor y nieve, a quienes el histerismo siembra de espinas los más felices años de la juventud (caen) desvanecidas al choque de una leve impresión, y lívido el rostro fija la mirada, anheloso el pecho por sofocante ansiedad, rápidos y violentos los latidos de corazón, barajada la risa y el llanto (sacuden, encogen y estiran), con irresistible violencia todo su cuerpo, como si a través de sus músculos rozasen tremendas cargas eléctricas.⁸⁷

⁸⁵ Véase Bridget Aldaraca, “El caso de Ana O.: histeria y sexualidad en *La Regenta*”, *Asclepio*, 42 (1990).

Desde los años cuarenta, ya algunos médicos alemanes como Ernst von Feuchtersleben, precursores de Freud, sugerían que el factor sexual era esencial en la etiología de la histeria, una enfermedad que como su etimología indica, histeria-útero, aquejaba a las mujeres con escandalosos síntomas y grandes sufrimientos. Posteriormente, otros médicos como Charcot, y sus discípulos, Pierre y Jules Janet, y por supuesto Freud y Breuer, aunque con perspectivas diferentes dirigieron sus investigaciones al estudio de esta enfermedad.

El conocido estudio de Freud y Breuer sobre la histeria se publicó en una revista de neurología alemana en enero de 1893, nueve años después de la publicación de *La Regenta*. Si bien Clarín fue contemporáneo de dichos médicos, no es posible precisar si conoció, ya sea de forma directa o indirecta, los estudios del campo de la psicología médica que por entonces se llevaban a cabo en otros países de Europa. Sin embargo, como afirma G. Tomisich:

“Hay indicaciones de que en España había focos de vivo interés por estos asuntos porque, al mes de la publicación en alemán, aparece una traducción completa en la *Gaceta de Granada*. Sirva esto, pues de apunte sobre el clima favorable a la aceptación en aquella España de los estudios más recientes en psicología” (*Ibidem*).

⁸⁶ Aldaraca, *op. cit.*, p.56.

⁸⁷ *Revista clínica de los hospitales*, 1889, T.I, p 2. *Apud.* Aldaraca, *op. cit.* p 53).

Los historiales clínicos de histeria que aparecen en revistas médicas españolas del siglo pasado como *Las Ciencias Médicas de Barcelona*, *La Revista Clínica de los Hospitales*, editado por el Dr. José María Esquerdo, por ejemplo, entre algunos otros historiales publicados por médicos-legistas e higienistas y especialmente, las lecciones de Charcot (Aldaraca, *op. cit.*, p. 53).

Las primeras investigaciones de Freud en el campo clínico ya señalan el carácter simbólico, casi siempre de contenido sexual, de los síntomas conversivos de las pacientes histéricas. Aunque las referencias a la histeria no son explícitas salvo en una ocasión en boca de Álvaro Mesía quien dice la palabra “histérica” con claras intenciones peyorativas, las intervenciones de Obdulia a propósito de la habitación de la Regenta, por ejemplo, ponen en evidencia la pobreza de su vida sexual: “¡La cama es un horror!”, “Una cama de matrimonio ¡y qué cama! Una grosería. ¿Y lo demás? Nada, allí no hay sexo.” [...] Dime como duermes y te diré quién eres” (I: 164). Asimismo, las afirmaciones de Visitación a propósito de los ataques de Ana sugieren el vínculo de los síntomas con la existencia de un intenso deseo erótico-amoroso, evidentemente prohibido, que a su vez está asociada con las circunstancias insatisfactorias de su vida íntima:

[Ana] Tiene los ojos llenos de lágrimas [...] y dentro de la remotísima garganta suenan unos ruidos, unos ayes, unas quejas subterráneas; Parece que allá dentro que lamenta el amor siempre callado y en prisiones [...] Cualquiera diría que en los ataques se muere de amor (I: 331).

Freud fue quien realmente iluminó el vínculo existente entre las dimensiones psíquicas y físicas del síntoma, y cada vez más seguro de que el método hipnótico no liberaba del todo a las enfermas de sus sufrimientos, advirtió que la cura sólo era posible a través la asociación libre de ideas y la expresión por medio de la palabra. En este sentido, a partir del ejercicio asociativo en el que intervienen recuerdos y afectos anímicos, así como el contenido muchas veces simbólico —metafórico y metonímico— de las representaciones dichas a través del lenguaje o el cuerpo, se instaura una nueva propuesta terapéutica, que si bien se le conoció posteriormente con el nombre de psicoanálisis, se le denominó en un principio como “método catártico”. G. Tomsich ya ha sugerido que la manera en la que el narrador “dispone y describe el ambiente íntimo de Ana” en el capítulo III “refleja la

estructura subyacente de la narración como método catártico —no bien detallado aún— de los ataques histéricos”.⁸⁸

Si bien la autora menciona algunos elementos fundamentales en esta parte de la narración, tales como la presencia de los síntomas en el cuerpo de Ana, “el recuerdo que los provoca, el agente patológico de esos recuerdos a los que se yuxtaponen los más recientes” etc.,⁸⁹ no esclarece en realidad la complejidad del mecanismo psicológico que se está representando, ni tampoco destaca la relación lógica de los elementos que intervienen en esta representación, los cuales, lejos de ser elementos aislados, establecen una lógica interna que ofrece interesantísimas posibilidades de interpretación en su conjunto. A continuación analizaremos la relación de estos elementos y señalaremos el vínculo que tiene con la sexualidad.

El capítulo tercero se inaugura en la víspera de la confesión general con el Magistral Fermín De Pas, la expectativa del día siguiente incita a la protagonista a la lectura de un libro sobre el sacramento de la penitencia:

No daba vuelta a las hojas. Dejó de leer. Su mirada estaba fija en unas palabras que decían *Si comió carne...*

Mentalmente y como por máquina repetía estas tres voces, que para ella habían perdido todo significado; las repetía como si fueran de un idioma desconocido.

Después, saliendo de no sabía qué pozo oscuro de su pensamiento, atendió a lo que leía. Dejó el libro sobre el tocador y cruzó las manos sobre las rodillas. Su abundante cabellera de un castaño no muy oscuro, caía en ondas sobre la espalda y llegaba hasta el asiento de la mecedora, por delante le cubría en regazo; entre los dedos cruzados se habían enredado algunos cabellos. Sintió un escalofrío y se sorprendió con los dientes apretados hasta causarle un dolor sordo. Pasó una mano por la frente; se tomó el pulso, y después se puso los dedos de ambas manos delante de los ojos. Era aquella su manera de experimentar si se le iba o no la vista. Quedó tranquila. No era nada, lo mejor sería no pensar en ello (I: 162-163).

A la luz de la asociación de ideas para interpretar los contenidos inconscientes de la psique, es llamativo que a partir del enunciado “Si comió carne” de la lectura del libro

⁸⁸ Tomsich, *op.cit.*, p. 502.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 502.

devoto, suceda una repentina manifestación de síntomas somáticos: el escalofrío, los dientes apretados, el dolor sordo. Asimismo es interesante la inquietud de la joven por comprobar si las sensaciones correspondían a experiencias ya bien conocidas, que en algunas ocasiones le habían producido incluso la pérdida de la visión y terribles sensaciones de angustia.

Para Freud, el ataque histérico surge en el paciente de manera espontánea “como suelen también surgir en nosotros los recuerdos; pero puede también ser provocado del mismo modo, que según las leyes de la asociación, nos es dado despertar cualquier recuerdo”.⁹⁰

Con respecto al texto clariniano, lo primero que vemos es que la aparición de los síntomas se presenta de forma inmediata e involuntaria en la experiencia de Ana justo en el momento en el que pronuncia en silencio las palabras “Si comió carne”. La relación asociativa entre las palabras y los síntomas nos permite considerar que el enunciado “Si comió carne” es la primera causa que detona la sintomatología.

Se ha sugerido que el enunciado completo pudo haber sido “Si comió carne en días prohibidos”, el cual corresponde a uno de los diez mandamientos divinos,⁹¹ pero lo llamativo es que las palabras que despiertan las sensaciones corporales sólo corresponden a un fragmento del que pudo haber sido el enunciado original. Estos significantes asociados al orden de la satisfacción, del placer y del cuerpo aluden a un contenido evidentemente erótico, sin embargo, el hecho de que el enunciado continúe circulando en los pensamientos de Ana como “por máquina” y como “si se tratara de un idioma desconocido” dan cuenta

⁹⁰ Sigmund Freud y Josef Breuer, “El mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos”, en Sigmund Freud, *La Histeria*, trad. de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza Editorial, 2012, p. 26.

⁹¹ Véase el comentario de Gonzalo Sobejano, “Notas” a Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*, Madrid, Castalia, 1981, T.I, p. 162.

de un carácter enigmático e inquietante que nos permite interpretar que este contenido sexual no es del todo transparente para la conciencia de la joven.

El que Ana repita para sí estas palabras con una suerte de automatismo y desconocimiento de su significado y la consecuente expresión de las sensaciones corporales, nos permite interpretar que hay una dimensión de su sexualidad que parecería estar, si no totalmente inexplorada, sí completamente insatisfecha, y que clama por su satisfacción desde lo más profundo de sí misma, en el cuerpo.

La histeria, tal y como fue definida por Freud y Breuer en el estudio de *El mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos*, no sólo se limita a la manifestación de síntomas conversivos vinculados con una pobreza sexual que oprime la vida del individuo. El fenómeno histérico, con el imprescindible advenimiento de síntomas somáticos —entre los que curiosamente se encuentran perturbaciones de la visión como las que afligen a la protagonista— es expresión, según los autores, de un trauma psíquico ligado con alguna experiencia particular o bien con un cúmulo de experiencias traumáticas que suelen tener su origen durante la infancia.⁹² Dice el estudio de Freud y Breuer:

Cualquier suceso que provoque los afectos penosos del miedo, la angustia, la vergüenza o el dolor psíquico puede actuar como tal trauma. [...] De la sensibilidad del sujeto depende que el suceso adquiera o no importancia traumática. En la histeria común hallamos muchas veces, sustituyendo al intenso trauma único, varios traumas parciales, o sea un grupo de motivaciones, que sólo por su acumulación podrían llegar a exteriorizar una afecto traumático, y cuya única conexión está en constituir fragmentos de un mismo historial patológico. En otros casos son circunstancias aparentemente indiferentes las que por su coincidencia con el suceso realmente eficaz, o con un instante de gran excitabilidad, adquieren la categoría de traumas, que nadie sospechaba poseyeran, pero que conservan ya a partir de este momento.

[...] El proceso causal [del fenómeno histérico] actúa aun de algún modo después de varios años y no indirectamente, por mediación de una cadena de elementos causales intermedios, sino inmediatamente como causa inicial, del mismo modo que un antiguo

⁹² Véase Freud y Breuer, *op. cit.*, pp. 11-12.

Los médicos afirman que si bien la relación entre el trauma psíquico y el síntoma histérico es causal, el primero no actúa como un agente provocador, consciente, del segundo; “el trauma psíquico, o su recuerdo, actúa a modo de un cuerpo extraño [inconsciente], que continua ejerciendo sobre el organismo una acción eficaz y presente, por mucho tiempo que haya transcurrido desde su penetración en él” (*Ibid.*, p. 13).

dolor psíquico, recordado en estado de vigilia, provoca todavía las lágrimas. Así pues, el histérico padecería principalmente de sus reminiscencias.⁹³

Tal y como se afirma en el texto médico, el paciente histérico sufrirá sobre todo de sus recuerdos. En este sentido, no es casualidad que la experiencia de Ana asociada al “examen de conciencia”, sea súbitamente interrumpida por dolorosos recuerdos de su infancia: “¡Confesión general!— estaba pensando—. Eso es la historia de toda una vida. Y se acordó que no había conocido a su madre. Tal vez de esta desgracia nacían sus mayores pecados” (I: 165).

Algunas veces, cuando la reacción al estímulo traumático “—desde el llanto hasta el acto de venganza—” se expresa con intensidad suficiente “desparece con ella gran parte del afecto”, por el contrario, si se reprime esta reacción, el afecto permanecerá ligado al recuerdo. “El recuerdo de una ofensa castigada, aunque sólo fuese con palabras, es muy distinto del de otra que fue tolerada sin protesta”.⁹⁴ Sumergida en los tristes recuerdos de su infancia, Ana rememora al tiempo que reproduce exactamente las mismas circunstancias que la apenaban cuando era una niña.

“Ni madre ni hijos”.

Esta costumbre de acariciar la sábana con la mejilla la había conservado desde la niñez. [...] Anita lloraba sobre la almohada [...] tendida así de bruces, como ahora, acariciando con el rostro la sábana que mojaba con lágrimas también. Aquella blandura de los colchones era todo lo maternal con que ella podía contar; no había más suavidad para la pobre niña.

Entonces debía tener según sus vagos recuerdos, cuatro años. Veintitrés habían pasado, y aquel dolor aún la enternecía. Después, casi siempre, había tenido grandes contrariedades en la vida, pero ya despreciaba su memoria; una porción de necios se había conjurado contra ella; todo aquello le repugnaba recordarlo; pero su pena de niña, la injusticia de acostarla sin sueño, sin cuentos, sin caricias, sin luz, la sublevaba todavía (I: 166).

Inmersa en el torbellino de las añoranzas de cosas que nunca existieron; este cuadro muestra cómo pervive el afecto del recuerdo de la joven y se manifiesta a partir éste.

⁹³ *Ibid.*, pp. 13 y 15.

⁹⁴ *Ibid.*, p.16.

También es posible ver que en la narración de las circunstancias del pasado, los recuerdos vívidos acompañados de intensos brotes emocionales se yuxtaponen por algunos otros no muy lúcidos, ya rechazados por su memoria.

Freud afirma que los sucesos penosos se manifiestan en la hipnosis como fundamento de los fenómenos histéricos y suelen ser presentados “por sujetos que fueron niños severamente educados.”⁹⁵ Los recuerdos asociados con intensos brotes emocionales que surgen en la memoria de Ana corresponden a las sensaciones reprimidas que generaron en ella los maltratos psicológicos del aya Camila como los “encierros” y los “ayunos”. La educación de Anita corresponde a una educación severa, propia de las sociedades disciplinarias que estaba dirigida al control y la economía sobre el cuerpo de los individuos. Asimismo la falta de madre y las ausencias intermitentes del padre, vividas por la niña como pérdidas irresueltas, son experiencias que tampoco se expresaron debidamente en el pasado.

Todos estos elementos son interpretados como el complejo entramado de traumas psíquicos que ahora se presentan en conciencia del personaje, acompañados de intensos sentimientos de furia: “Aquellos recuerdos de la niñez huyeron, pero la cólera que despertaron, a pesar de ser tan lejana, no se desvaneció con ellos. ‘—Qué vida tan estúpida’—pensó Ana, pasando a reflexiones de otro género” (I: 169).

Por otro lado, la exclamación “Ni madre ni hijos”, que si bien inaugura el discurso de sus “pecados”, también irrumpe en su pensamiento, poniéndose en palabras, como una

⁹⁵ Los casos en los que los enfermos no han reaccionado al trauma psíquico suelen darse porque “la misma naturaleza del trauma excluía en sí una reacción como sucede en la pérdida irreparable de una persona amada; porque las circunstancias sociales hacían imposible la reacción o porque, tratándose de cosas que el enfermos quería olvidar, las expulsaba conscientemente de su pensamientos consientes” (Freud y Breuer, *op.cit.*, p. 18).

expresión aislada e inconexa en el conjunto de la narración; esa suerte de irrupción y discontinuidad de las palabras se interpreta, dado el contexto que hemos señalando, como la asociación libre de las ideas propio del método catártico. En esta frase, “Ni madre ni hijos”, convergen el pasado, el presente y el futuro de la protagonista como destino frustrado; la miseria de la vida pasada, una infancia sin madre, con toda su cualidad de trauma. La falta de hijos inevitablemente implica en su propia experiencia la falta de maternidad, evidentemente asociada a la impotencia del marido o bien a la carencia de toda actividad sexual que impide la reproducción.

La narración continúa con la lectura de Ana:

“Si comió carne, volvieron a leer sus ojos cargados de sueño; pero pasó adelante. Una, dos, tres hojas... leía sin saber qué. Por fin se detuvo en un renglón que decía: “Los parajes por donde anduvo...”

Aquello lo entendió. Había estado, mientras pasaba hojas y hojas, pensando, sin saber cómo, en don Álvaro Mesía, presidente del casino de Vetusta y jefe del partido liberal dinástico; pero al leer: “Los parajes por donde anduvo”, su pensamiento volvió de repente a los tiempos lejanos. Cuando era niña, pero ya confesaba, siempre que el libro de examen decía “pase la memoria por los lugares que ha recorrido”, se acordaba sin querer de la barca de Trébol, de aquel gran pecado que había cometido, sin saberlo ella, la noche que pasó dentro de la barca con aquel Germán, su amigo... ¡Infames! La Regenta sentía rubor y cólera al recordar aquella calumnia (p.167).

El relato una vez más está constituido por una asociación de ideas aparentemente inconexas (“Si comió carne”, la fantasía de Álvaro Mesía —viva imagen del deseo presente—, “los parajes por donde anduvo”) que van disponiéndose en sus pensamientos, sucediéndose unas de las otras como si descendieran por el borde de un bucle hasta penetrar en los espacios más recónditos de la conciencia, la vivencia de la barca de Trébol.

En este punto es preciso señalar el papel que juega la lectura en este proceso de autoanálisis psicológico, pues a partir de algunas palabras clave como “Si comió carne” o “los parajes por donde anduvo”, la lectura de aquel libro religioso en el contexto de la víspera de su confesión general, funciona como parte importante del dispositivo que genera

la asociación de ideas a partir de la cual ella puede remontarse a las experiencias más lejanas de su vida, y así comprender con gran lucidez, tal como muestran las expresiones verbales de su enojo, las razones que forjaron sus circunstancias presentes.

La “escapatoria nocturna” que los niños Ana y Germán habían planeado “para ver juntos la luna desde la barca y contarse cuentos”, la cual es manipulada por el aya como si se hubiera tratado de una perversidad sexual, y a propósito de la cual Ana “ya no distinguía bien el recuerdo del recuerdo, y dudaba, dudaba si había sido culpable de todo aquello que decían”, es lo que determina la visión culpígena de la sexualidad de la protagonista (I: 195).

Interpretamos que la aventura de la barca de Trébol como tantas otras escapatorias, son en la fantasía de la chiquilla la única posibilidad de huir del maltrato del aya y reencontrarse con el amor de su padre: “Le decían que tenía un papá que la quería mucho y era el que mandaba los vestidos y el dinero y todo [...]. Se escapaba por la puerta del jardín y corría llorando hacia el mar, quería meterse en un barco y navegar hasta a tierra de los moros y buscar a su papá” (I: 169). Asimismo, durante la aventura de la barca, la pequeña juega a tener el papel de “una madre”, una figura anhelada creada por su fantasía:

—Somos marido y mujer —decía él [Germán].

— ¡Yo soy una mamá!

Y oía debajo de su cabeza un rumor dulce que la arrullaba como para adormecerla; era el rumor de la corriente.

[...]

— ¿Cómo era una mamá?

Germán intentaba explicárselo.

— ¿Dan muchos besos las mamás?

— Sí.

— ¿Y cantan?

— Sí, yo tengo una hermanita que le cantan. Yo ya soy grande.

— ¡Y yo soy una mamá! (I: 168).

Aunque la aventura en la barca se puede considerar como un juego inocente, para Ana ésta cargado de intensos afectos y emociones, probablemente asociados a sus carencias paternas y maternas. La “escapatoria nocturna” puede ser interpretada como la

realización del profundo deseo de encontrar a su padre y fantasear un cariño maternal. En este sentido, la reacción obscena de Camila interfiere en el imaginario de la niña coartándole toda posibilidad de desear.

Por otro lado, Paciencia Ontañón afirma que en la pormenorizada exposición de los primeros años de Ana, ya se plantea la existencia de una sexualidad infantil, interpretable según la inquietante y enigmática percepción que le supone a la niña la presencia del señor Iriarte, el amante secreto de doña Camila.⁹⁶ Ana se refiere a él como “el hombre”, ya representando tal vez una imagen sexualizada del género masculino, que además aparecía de forma siempre misteriosa en el panorama de la niña durante las ausencias de su padre, para turbar “no pocas veces el sueño de su inocencia” (I:188). La misma Camila incluso, a la que el narrador describe como una “hipocritona” que a pesar de tener el aspecto de “una estatua anafrodita, el de un ser sin sexo, su pasión principal era la lujuria, satisfecha a la inglesa”, se presenta en el imaginario de la niña como una figura misteriosa e inquietante: “Aquella señora aya tenía criados y criadas y un señor que venía de noche y le daba besos a doña Camila que le pegaba y decía: “Delante de ella no que es muy maliciosa” (I: 169).

En su *Historia de la sexualidad*, Foucault dice que la explosión discursiva del sexo en el siglo XIX estaba dirigida en gran medida al cuestionamiento de las “sexualidades periféricas” en la que la de los niños ocupa un lugar fundamental. A lo largo “de la campaña secular” —que fue desplazando el sistema disciplinario del XVIII de la penalidad a la educación y de la ley a la medicina— los discursos de poder volcaron su atención sobre la sexualidad infantil:

Se trató de encontrar un punto de apoyo en esos placeres tenues, constituirlos en secretos (es decir, obligarse a esconderse para permitirse descubrirlos; remontar su curso, seguirlos desde los orígenes hasta los efectos, perseguir todo lo que pudiera

⁹⁶Ontañón, *op.cit.*, p. 14.

inducirlos o sólo permitirlos; en todas partes donde existía el riesgo de que se manifestasen se instalaron dispositivos de vigilancia, se establecieron trampas para constreñir la confesión, se impusieron discursos inagotables y correctivos; se alertó a padres y educadores, se sembró en ellos la sospecha de que todos los niños eran culpables[...]; en el espacio familiar se anclaron las tomas de contacto de todo un régimen médico-sexual.⁹⁷

A partir de lo que dice Foucault, la relación disimulada con Iriarte que posiblemente le despiertan en la niña, inquietantes preguntas y gran confusión, debe entenderse como efecto del campo de la medicina sobre la sexualidad infantil.

La experiencia de la barca de Trébol, que el aya Camila reviste con un valor sexual negativo —el cual es interpretado por la pequeña Ana como una interdicción sobre sus deseos afectivos—, produce una sexualidad que se vive como algo médicamente anormal.

La confusión de la niña se agrava en el momento en el que la institutriz pervierte la imagen de la madre anhelada que la pequeña había fraguado en su fantasía: “— ¡Cómo su madre!—decía a las personas de confianza.— *¡Improper! ¡improper!* “Si ya lo decía yo! El instinto... la sangre... No basta la educación contra la naturaleza” (I: 193).

La figura materna, antes idealizada, ahora está cargada de valores negativos asociados a la sexualidad. Esta nueva imagen de lo femenino generará en la protagonista una inevitable identificación con la madre como una mujer sexual, que tiene, al igual que ella, una marca de pecado y anormalidad inscrita en la sangre. La identificación de la sexualidad femenina y la consecuente visión del deseo sexual como algo impuro y prohibido, generan que la niña sea cada vez más consciente de su potencial sexual y de sus posibilidades de despertar tanto el deseo erótico de los hombres como la atención de las mujeres, que como se verá enseguida, fijarán sobre ella y en particular sobre su cuerpo —gestos y movimientos— una atención excesiva:

⁹⁷ Foucault, *Historia de la sexualidad. op. cit.*, p. 55.

Ana fue objeto de curiosidad general. Quería verla desmenuzar sus gestos, sus movimientos para ver si se le conocía algo.

Lo que es desarrollada lo está y mucho para su edad...—decía el hombre de Doña Camila, que saboreaba por adelantado la lujuria del porvenir. En efecto parece una mujercita.

Y se la devoraba con los ojos; se deseaba un milagroso crecimiento instantáneo de aquellos encantos que no estaban en la niña sino en la imaginación de los socios del casino (I: 193).

La ola de miradas invasivas y amenazantes impuesta sobre la sexualidad de la niña producen en la adultez una visión de la propia sexualidad como una marca de exclusión que será preciso rechazar. Ana adquirirá entonces una posición pasiva ante la sexualidad durante los años previos a la pubertad, lo cual es considerado por Freud como una de las principales causas de la histeria.⁹⁸ En este sentido es llamativo que algunos años después de lo supuestamente ocurrido en la barca, la joven Ozores se tornará una mujer reservada y discreta en relación con todo lo que pudiera significar la expresión del deseo propio:

Tuvo miedo de lo que los hombres opinaran de todas las acciones, y contradiciendo poderosos instintos de su naturaleza, vivió en perpetua escuela de disimulo, contuvo los impulsos de alegría espontánea; y ella, antes altiva capaz de oponerse al mundo entero, se declaró vencida, siguió la conducta moral que se le impuso, sin discutirla ciegamente, sin fe en ella (I: 193).

Al proceso psicológico que atraviesa Ana desde su infancia a su juventud, dice Paciencia Ontañón, es lo que posteriormente se denominó represión, “que no es sino una forma de defensa [inconsciente] contra sentimientos de vergüenza, miedo social, miedo religioso etc.”⁹⁹ El proceso psicológico en el que Ana se sumerge la noche anterior a la confesión general culmina con la vívida imagen del deseo —siempre concebido como algo prohibido— que ahora se dibujaba en la romántica silueta de Álvaro Mesía, sucedida por un intenso deseo de ser madre. Y entonces el síntoma:

⁹⁸ Paciencia Ontañón, Ana Ozores, *La Regenta. Estudio psicoanalítico*, Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas 14, UNAM, 1987, p. 19.

⁹⁹ *Ibidem*.

La respiración de la Regenta era fuerte, frecuente; su nariz palpitaba ensanchándose, sus ojos tenían fulgores de fiebre y estaban clavados en la pared, mirando la sombra sinuosa de su cuerpo ceñido por la manta de colores.

— ¡Si yo tuviera un hijo!... ahora... aquí besándole, cantándole.

Huyó la vaga imagen del rorro, y otra vez se presentó el esbelto Álvaro (I: 173).

El fragmento muestra claramente cómo la imagen del deseo erótico que precede al síntoma, a diferencia del enigma que suponía la frase “Si comió carne” se presenta ahora de manera transparente en la figura de Mesía. Así también, lo que parecía ser una exclamación inconexa “Ni madre ni hijos”, ahora es dicho de una manera mucho más explícita.

El deseo de ser madre, aunque bien podría señalar a una voluntad natural y genuina de la joven, impedida por las circunstancias íntimas de su matrimonio, también es interpretado como la necesidad de identificarse con un referente de lo femenino aceptado por la cultura. Tal y como afirma Silvia Tubert:

Lo que la mujer es, resulta de las ideas y discursos sobre la feminidad, que varía su significación en distintas épocas y sociedades. [...] Estos valores se transmiten a través de la familia y otras redes sociales. En nuestra cultura, como en toda sociedad patriarcal, la feminidad se identifica con la maternidad, de modo que el sujeto femenino que no se define como madre no encuentra símbolos que lo puedan representar y le permitan acceder a un espacio social.¹⁰⁰

Después de este examen de conciencia que concluye con el recuerdo de la barca de Trébol, Ana parece haber desenterrado de lo más profundo de su memoria las razones de sus sufrimientos, y aunque al final lograba reconocer sus deseos con menor dificultad, este proceso psicológico —comparable al método catártico— no parecería haber presentado

¹⁰⁰ Tubert, *op. cit.*, p. 207.

Para la autora de *Deseo y representación*: “La feminidad como la masculinidad, es contingente y cambiante en tanto producción histórico-cultural. Sin embargo en la medida en la que el concepto de feminidad no tiene un contenido fijo y universal—lo que también es fuente de ansiedad y de malestar, puesto que no hay una respuesta inmediata a la interrogante sobre lo que significa ser mujer ni al enigma de la diferencia entre los sexos —, los seres humanos elaboran mitos y teorías para explicar ese enigma, creando representaciones de lo femenino que actúan como modelos ideales, que a su vez influyen en la estructuración psíquica del sujeto” (*Ibidem*).

suficientes resultados terapéuticos.¹⁰¹ Las circunstancias de su vida presente se le revelan ahora como la certeza de un destino frustrante o un laberinto sin salida.

Creía vivir sacrificada a deberes que se había impuesto; esos deberes, algunas veces se los representaba como poética que explicaba el porqué de la vida. Entonces pensaba: “— la monotonía, la insulsez de existencia es aparente; mis días están ocupados por grandes cosas; este sacrificio, esta lucha es más grande que cualquier aventura del mundo”.

[...] La imagen de don Álvaro también fue desvaneciéndose, cual un cuadro disolvente; ya no veía más que el gabán blanco y detrás, como una filtración de luz, iban destacándose una bata escocesa a cuadros, un gorro verde de terciopelo y oro, con borla, un bigote y una perrilla blancos, unas cejas grises muy espesas...y al fin sobre un fondo negro brilló entera la respetable y familiar figura de su don Víctor de Quintanar [...] Aquel era el sujeto del sacrificio (I: 173-174).

En aquél momento, Ana sintió un “vehemente deseo” de besar a la ridícula imagen del marido como si fuera del cuadro disolvente. “Pero la casualidad vino a favorecer el anhelo de la casta esposa. Se tomó el pulso, se miró las manos; no veía bien los dedos, el pulso latía con violencia; en los párpados le estallaban estrellitas, como chispas de fuego artificiales, sí, sí, estaba mala, iba a darle un ataque” (I: 175).

El proceso psicológico que lleva a la protagonista a recorrer los lejanos días de su niñez finaliza con la manifestación de otro síntoma que se presenta de forma mucho más intensa y con una representación metafórica del deseo erótico más transparente; el ritmo acelerado del corazón, las chispas en las mejillas comparables al fuego eluden casi sin veladuras al clímax de la unión sexual. El retorno de la enfermedad, como la única forma de expresión de un deseo insatisfecho, pone en evidencia que el conflicto psíquico de Ana, obviamente relacionado con la falta de sexo en su matrimonio, también sugiere que la miseria existencial de la protagonista es inherente a un destino cultural consagrado a su género.

¹⁰¹ Véase Tomsich, *op. cit.*

Freud dedicó reflexiones al lugar de las mujeres en la cultura y destacó la importancia del componente social en los síntomas y enfermedades que aquejaban a las mujeres como “una dimensión necesaria e intrínseca a los fenómenos estudiados”. Para Freud, dice Tubert:

El cuerpo histérico se presenta como ilustración de un destino cultural, revelando las condiciones socio históricas de la neurosis. Freud afirma que tanto del matrimonio como de las demás instituciones sociales en las que está involucrada, la mujer sale neurotizada. [...] En las historias clínicas freudianas se desvela una relación de dominación ejercida sobre la mujer, una miseria real asociada con la miseria simbólica, en la medida en la que describen la intensa subordinación de las pacientes a una red social que la abandona y las agrede.¹⁰²

Asimismo, Sara E. Schyfter en “La loca, la tonta, la literata: Woman’s Destiny in *La Regenta*” dice que si bien se ha considerado en muchas ocasiones a la protagonista como una víctima de su sociedad, a menudo se ignora que el destino de Ana en gran medida está determinado por su condición como mujer.

For Ana’s story is that of a woman’s struggle with sexuality and creativity in a world where woman is offered only three possible ways of life: Virgin, Wife or Whore. Her life thus conforms to the classic female pattern of powerlessness, self-rejection, and failed attempts to escape her plight.

Indeed, Anna embodies the tragedy of the alienated female: Psychologically by those that socialize her, she lives amid confusion and is a victim of those eager to use her.¹⁰³

El destino femenino, tal y como se representa en *La Regenta*, está determinado también por a la imposibilidad de las mujeres para asumirse como sujetos de deseo en espacios del cuerpo social fuera del ámbito doméstico en sus roles de esposa y madre; se trata de un destino en el que la maternidad, también frustrada para la protagonista, es el único valor que en términos de la parte por el todo que define a La Mujer— señalamos a propósito las mayúsculas.

¹⁰² Tubert, *op.cit.*, p. 200.

¹⁰³ Sara E. Shiffter, “La loca, la tonta, la literata; Women’s Destiny in Clarin’s *La Regenta*”, *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*, Gabriela Mora and Karen S. Van Hooft, Ypsilanti, Michigan, Bilingual Press, 1982, p. 229.

El proceso psicológico de la protagonista tal y como lo hemos dicho, muestra la incidencia del discurso médico y de la psicología emergente de aquellos tiempos, que crea nuevas formas de subjetividad y distintos tipos de experiencias corporales. Sin embargo, es importante decir que la vivencia de la protagonista está estrictamente vinculada al examen de conciencia de la confesión, de tal manera que el dispositivo que genera el recorrido por los recuerdos, y que permite descubrir la actuación de otros mecanismos del poder disciplinario, es el dispositivo confesionario. Para Foucault: “La *scientia sexualis*, desarrollada a partir del XIX, conserva paradójicamente como el núcleo el rito singular de la confesión obligatoria, que en Occidente cristiano fue la primera técnica para producir la verdad del sexo”.¹⁰⁴

Finalmente, el cuerpo histérico debe ser considerado como la representación del efecto mismo del discurso médico. Este último ejerce su dominio a partir de la clasificación, análisis, “separación y rechazo”, hasta producir cuerpos observados, vigilados, y sintomáticamente sexualizados como el de la Regenta.

A partir de la representación de la sexualidad de algunos personajes y de las dinámicas sociales que con gran verosimilitud conforman esta obra de Clarín, hemos interpretado a *Vetusta* como una sociedad sintomáticamente sexualizada en la que los discursos no dichos de una moral sexual cultural, inciden y norman sobre los cuerpos hasta el colmo del histerismo. Como la sexualidad, el deseo está igualmente regido por esos discursos culturales a partir de los cuales se canalizan, sin saberlo, todas las posibilidades de su expresión.

¹⁰⁴ Foucault, *Historia de la sexualidad, op. cit.*, p. 85.

CAPÍTULO III: EL DESEO INCONSCIENTE DE LOS PROTAGONISTAS Y LA FATALIDAD NATURALISTA COMO RESULTADO

En “¿Es representable el deseo?” Nora Catelli inaugura su texto con un epígrafe del helenista Jean Pierre Vernant, según en el cual no existe en griego una categoría de querer; “la creación de un vocabulario del deseo” en relación solidaria con “la idea del sujeto humano como agente que debe estar en el origen de las acciones de las que se responsabiliza” es una idea que ha surgido con la Ilustración. Sólo a la luz de la consideración de una subjetividad transhistórica —como ha propuesto el psicoanálisis— es posible reconocer el vínculo entre deseo y sujeto.¹⁰⁵

En el célebre mito aristofánico del *Banquete* de Platón, el amor, por supuesto asociado al deseo, es consecuencia del castigo que Zeus erigió sobre aquellos seres totales, duales y andróginos, al dividirlos por la mitad y condenarlos a la búsqueda perpetua de su mitad perdida. El deseo, al que podemos entender como el movimiento afectivo de un sujeto dirigido hacia un fin tiene, en el mito platónico, su fuerza generadora en la nostalgia de la completitud y es, desde el momento de la división originaria, el fundamento de la existencia de los seres humanos en el destino trágico al que han sido condenados.

La versión del deseo en Lacan subrayaba hegelianamente, el movimiento hacia el vacío, ya que de un modo u otro insistía en que se desea algo perdido desde siempre y para siempre, que no puede colmarse jamás porque se trata de algo que en realidad nunca existió.¹⁰⁶

Del movimiento incesante hacia el objeto perdido se desprende la cualidad metonímica del deseo y las infinitas posibilidades de su metamorfosis.¹⁰⁷ Para Lacan, el

¹⁰⁵ Nora Catelli, “¿Es representable el deseo?” en Marta Segarra (ed.), *Políticas del deseo. Literatura y Cine*, Barcelona, Icaria, 2007, p. 63.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 64.

¹⁰⁷ Lacan define la metonimia como el “desplazamiento de un significante a otro en el que se fija momentáneamente la representación del objeto deseable. Para Lacan, el deseo es “la metonimia de la falta en ser en la que se sostiene. El lugar en el que se sostiene el deseo de un sujeto es un margen impuesto por los significantes mismos, esas palabras que nombran lo que hay que desear. Margen que se abre entre un sujeto y

sujeto sólo deviene deseante por la entrada en el orden simbólico, al que es posible entender, en términos simples, como el orden regido por el lenguaje —la representación del mundo—y por el Otro.¹⁰⁸ Desde su nacimiento, el pequeño ser humano “está sumergido en una baño de lenguaje que lo preexiste y cuya estructura tendrá que soportar en su conjunto como discursos del Otro”.¹⁰⁹ En este sentido, el conocido aforismo de Lacan “El deseo es el deseo del Otro” se refiere al lugar fundamental que suponen los discursos ajenos, aquellos donde se expresa todo tipo de demandas, las expectativas y los deseos del Otro, representado para el sujeto en otros imaginarios: “A él [al sujeto] se le demanda que hable asumiendo el nombre que el Otro le diera. Tiene que hablar, decir quién es, identificarse”.¹¹⁰

René Girard en *Mentira romántica y verdad novelesca* resignifica la idea clásica de la relación directa del deseo entre sujeto y objeto, en virtud de la mediación de un tercer elemento, el Otro. Aquel que desea o posee el objeto al que se aspira es la razón misma del deseo. El triple movimiento representado con la metáfora del triángulo, revela al mismo tiempo la cualidad mimética del deseo, que si bien puede aludir a la lectura literal de la frase lacaniana “el deseo es el deseo del Otro”, también supone de antemano la concepción de la subjetividad a partir de la alteridad.

un objeto que el sujeto supone inaccesible o perdido. El deslizamiento del deseo a lo largo de la cadena significativa prohíbe (*interdit*: inter-dice) el acceso a ese objeto supuesto (como) perdido simbolizado” por algún significante.” (Roland Chemama y Bernard Vandermesh, *Diccionario del psicoanálisis*, Traducción de Teodoro Pablo Lecman e Irene Agoff, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2010, p.140. Véase: **deseo**).

¹⁰⁸ La inmersión en lo simbólico, si bien no forma parte de un proceso cronológico, sí lógico, propio del desarrollo del individuo, tiene un lugar estructural en la constitución del sujeto. Como afirma Braunstein, “Todo sujeto está y es llamado a ser. Esta convocación no podría proceder desde adentro, desde alguna fuerza interior que residiera en él o ella, de una necesidad biológica que lo impulsara a desarrollarse. La invocación es subjetivante, hace sujeto” (Néstor Braunstein, *El goce. Un concepto lacaniano*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, p. 56).

¹⁰⁹ Roland Chemama y Bernard Vandermesh, *Diccionario del psicoanálisis*, Trad. de Teodoro Pablo Lecman e Irene Agoff, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2010, p. 628. Véase: **Simbólico**.

¹¹⁰ Braunstein, *op. cit.*, p. 56.

Para Girard entonces, “el deseo espontáneo” considerado como aquel que el sujeto, en plena conciencia de sí mismo, dirige hacia un objeto concreto, no es más que una mentira sustentada en una visión del mundo; “una ilusión de autonomía a la que el hombre moderno está apasionadamente vinculado”.¹¹¹

Esta misma ilusión es la que la novela genial no consigue quebrantar, aunque la denuncie incansablemente. A diferencia de los escritores románticos y neorrománticos, un Cervantes, un Flaubert y un Stendhal desvelan la verdad del deseo en sus grandes obras novelescas. Pero esa verdad permanece oculta en el seno mismo de su desvelamiento. El lector, convencido generalmente de su propia espontaneidad, proyecta sobre la obra los significados que ya proyecta sobre el mundo.¹¹²

La sutileza psicológica de los personajes de esta obra de Clarín y la representación del espacio social al que éstos dan vida, revelan, como las novelas que ocupan el ensayo de Girard, complejas circulaciones del deseo que a continuación intentaremos iluminar.

3.1 EL AMANTE Y EL CONFESOR: EL PODER COMO EL ELEMENTO MEDIADOR DE LA SEDUCCIÓN

La historia de una novela de adulterio, desde la categoría que da sentido al género que la representa, ha de ser, necesariamente, una historia del deseo. A diferencia de las novelas europeas precedentes, el adulterio en *La Regenta* forma parte del desenlace y no ocupa mucho más que un capítulo de la obra, por eso podríamos decir que la historia de Ana, más que tratarse de las consecuencias de un adulterio, corresponde al relato de sus causas. La historia personal de la protagonista, que desde la infancia hasta la decisión de entregarse a su deseo más profundo, está implicada por un complejo tejido de aspectos sociales y morales, donde si bien el deseo es vivido como algo prohibido, su propia existencia desesperada se interpreta como síntoma de un contexto cultural determinado.

¹¹¹ René Girard, *Mentira romántica y verdad novelesca*, Barcelona, Anagrama, 1985, p. 21.

¹¹² *Ibid.*, p. 22.

El deseo de la Regenta que acompaña el cuerpo histerizado, circula entre la resistencia y la satisfacción de un deseo erótico concreto dirigido al seductor de Vetusta, don Álvaro Mesía. Asimismo, el apego a una vida religiosa, que llevará como veremos más adelante a una compleja relación con su confesor, se presenta para la Regenta como una opción, socialmente aceptada, a través de la que es posible articular su propio deseo. Con respecto al matrimonio, el lugar que ocupa don Víctor es más próximo al lugar de un padre que al del hombre que pueda colmar las demandas eróticas y afectivas de su mujer. La relación paterno-filial de los Quintanar se puede ver claramente en la dinámica que se establece durante la primera crisis nerviosa de la protagonista:

[...] apareció el cuadro disolvente, el hombre de la bata escocesa y el gorro verde, con una palmatoria en la mano. — ¿qué tienes hija mía? gritó don Víctor acercándose al lecho. [...] Don Víctor se tranquilizó. “Estaba acostumbrado al ataque de su querida esposa; padecía la infeliz, pero no era nada.”

—No pienses en ello, que ya sabes que es lo mejor.

—Sí, tienes razón; acércate, háblame, siéntate aquí.

Don Víctor se sentó sobre la cama y *depositó* un beso paternal en la frente de su señora esposa. Ella le apretó la cabeza contra su pecho y derramó algunas lágrimas (I: 174).

La falta de satisfacción en su matrimonio, y la figura del marido más bien como una figura que la protege al tiempo que la abandona, hace a la Regenta poner a circular su deseo entre las dos posibilidades que los otros dos personajes, Álvaro y Fermín, le ofrecen. Para Ana el primero encarna la viva imagen de la tentación erótica, mientras que el confesor representa el mundo de promesas espirituales sobre las que depositará toda la energía libidinal que no le es posible satisfacer de otra manera, pues tal y como dice Mesía: “La mujer busca en el clérigo el placer secreto y la voluptuosidad de la tentación, mientras el clérigo abusa, sin excepciones de las ventajas que le ofrece una institución” (I: 493). Asimismo, el político y el cura también harán circular sus propósitos sobre las aristas del

mismo triángulo, en el que Ana Ozores tiene, para los dos personajes, el lugar de objeto de deseo.

A partir de la etimología de seducir, *seducere* —guiar o dirigir al otro por un camino deseado—, consideramos que los dos personajes masculinos de la triada quieren seducir a la Regenta y llevarla por el camino concreto según la intención de cada uno. Si la seducción de Mesía está dirigida a despertar en la joven casada un deseo erótico, la del Magistral se trata de una seducción religiosa que le impida dar libre curso a sus deseos sexuales y cometer el adulterio.

Semprún Danahue ha señalado la relación de rivalidad que se lleva a cabo entre los dos conquistadores de la protagonista:

En la serie de guerrillas que llevan a cabo don Álvaro y don Fermín, puntualizamos que el deseo de la conquista por los dos seductores no es sólo para colmar su particular amor propio, es también una lucha de rivales que se odian y se temen. Supone el premio de sus esfuerzos en la batalla que realizan para eclipsarse mutuamente, es el triunfo social en el seno de una sociedad a la cual pretenden ambos despreciar, pero que en realidad supone la finalidad de sus vidas.¹¹³

Para los dos hombres, el móvil de seducir a la joven Ozores es el poder que ella representa en tanto símbolo de prestigio social de Vetusta. Mesía “negaba que hubiera por su parte amor; era un capricho fuerte arraigado en él por las dificultades”, después de todo él era “un hombre político que aprovechaba el amor y otras pasiones para el medro personal (I: 294 y 329). Para don Fermín no es muy distinto el propósito que subyace en la amistad con su nueva hija de confesión. Para él, que “poco a poco había ido haciendo el plano espiritual” de Vetusta “la noble”, “la Regenta se presentaba como un tesoro descubierto en su propia heredad, era suyo, bien suyo ¿Quién osaría disputárselo? (I: 399-401).

¹¹³ Moraima Semprún Danahue, “La doble seducción de *La Regenta*”, *Archivum* 23 (1973), p. 129.

La dinámica triangular del deseo que plantea Girard se sostiene en la idea de la actuación de un deseo mimético que existe porque el objeto deseado es deseado también por un tercero. Esta lógica revela que lo que prevalece en este triple movimiento es la relación afectiva que el sujeto establece con el mediador y no con el objeto propiamente.

Dice Girard:

Para que un vanidoso desee un objeto basta con convencerle de que este objeto ya es deseado por un tercero que tenga cierto prestigio. En tal caso el mediador es un rival, suscitado fundamentalmente por la vanidad, que, por decirlo de algún modo, ha reclamado su existencia de rival antes que exigir su derrota.¹¹⁴

A la luz de la concepción del deseo mimético, es natural pensar que los dos rivales que compiten por conquistar a la Regenta funcionan como los mediadores del deseo del oponente. Sin embargo, la relación mimética, tal y como se presenta en esta novela, es mucho más compleja. Lo primero que señalamos es que la bella esposa de Quintanar tiene en Vetusta un lugar sin duda especial para la mirada del Otro. En una sociedad hipócrita y anquilosada como la que se representa en la novela de Clarín, el semblante de virtud de la Regenta se percibe como un asombroso enigma; ya sea a partir de la credulidad o la incredulidad de su virtud, de la admiración o de la envidia, la Regenta despierta inquietudes y preguntas en los otros. Visitación, por ejemplo, que “quería precipitar a la Regenta en el agujero negro donde había caído ella y tantas otras”, es un buen pretexto para mostrar el lugar de objeto de atención que la Regenta tiene en el estrecho círculo burgués provinciano: “[Visitación] Admiraba a su amiguita, elogiaba su hermosura y su virtud; pero la hermosura le molestaba como a todas, y la virtud la volvía loca. Quería ver a aquel armiño en el lodo (I: 328).

¹¹⁴ Girard, *op.cit.*, p. 14.

Visitación sabe que detrás de aquella fachada de cualidades únicas existe una mujer común, que al igual que todas las demás, tiene anhelos, frustraciones, sufrimientos y sobre todo, deseos sexuales. Lo llamativo de su discurso entonces, no sólo es la dificultad para tolerar la virtud de Ana, sino la existencia de una mujer que sea capaz de despertar en el Otro tanta expectación. Interpretamos entonces que la intención de Visita, en el proyecto de seducción-corrupción de la Regenta que decide llevar a cabo con el don Juan de Vetusta, es terminar con aquello que desde su entendimiento hace ser a la Regenta, el máximo objeto de atención —y por lo tanto de deseo— de “Toda Vetusta”, como tantas veces apunta el narrador: “Toda Vetusta diciendo: ¡La Regenta, la Regenta, es inexpugnable! Al cabo llegaba a cansar aquella canción eterna” (I: 329).

Justamente la cualidad de la Regenta como el objeto de la mirada de su entorno, es lo que la hace ser el mayor símbolo de poder de Vetusta y el motivo por el que disputarán, sin decirlo nunca explícitamente, los dos hombres más poderosos y ambiciosos de la ciudad.

En Vetusta, decir la Regenta era decir la perfecta casada. [...] Recordaba que la llamaban madre de los pobres. Sin ser beata, las más ardientes fanáticas la consideraban buena católica. Los más atrevidos Tenorios, famosos por sus temeridades, bajaban ante ella los ojos, y su hermosura se adoraba en silencio... Tal vez mucho la amaban pero nadie se lo decía... (I: 183).

Por otro lado, se ha considerado que don Víctor de Quintanar “no es más que más conveniencia estructural para la tragedia que se desarrollará dentro de la trama novelesca”.¹¹⁵ Aunque Quintanar no pareciera formar parte estructural de la relación triangular que hace circular el deseo de los otros tres personajes, no se puede dejar de considerar una pieza crucial en la circulación desiderativa porque constituye, por un lado, la razón principal de la falta que activa el deseo de Ana, y por el otro, porque don Víctor, al

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 117.

ser el marido legítimo de la Regenta, es la representación misma de una ley, el matrimonio. Esta ley —no sólo institucional sino también asociada a importantes valores sociales y morales—, es considerada como el punto angular donde converge la actuación de los dos seductores para articular sus deseos de poder. Si la influencia de don Fermín supuestamente está dirigida a mantener a la Regenta en el camino de la virtud, la seducción de don Álvaro, por el contrario, está dirigida a hacer de la esposa del exregente, una mujer adúltera.

Álvaro Mesía guarda importantes similitudes con la figura del don Juan que ha alcanzado dimensiones míticas en la tradición literaria europea. Para Julia Kristeva, el interés de don Juan no es otro que el poder que supone “la búsqueda de la conquista sin la posesión”, pero el poder, según lo que apunta Kristeva, siempre está en función de la transgresión de una ley.

La primacía del principio del placer en la retórica donjuanesca [...] barre de su camino las necesidades y los deseos de los otros, ignora sus interioridades y lo único que se propone es hacerlos participar en su propio goce, hecho de desplazamientos y combinatorias. Pero este goce no es un goce de sujetos, es el goce de Un amo.¹¹⁶

La satisfacción del don Juan, y de don Álvaro, se sostiene en una consideración de la mujer como un objeto despersonalizado que se debe poseer y que será necesario sustituir una vez consumado el asedio con la relación sexual. Para Kristeva: “no es la sensualidad, aunque sea autoerótica, la que lo exalta, sino la demostración de saber poner bajo su poder, desviándolas a todas de su propio camino [*se-ducere*] a todas las que se encuentra”.¹¹⁷

Él, el conquistador a lo Alejandro, el que había rendido la castidad de una robusta aldeana en dos horas de pugilato, el que había deshecho una boda en una noche, para sustituir al novio, el Tenorio repentista, en los casos graves procedía con la paciencia de un estudiante tímido que ama platónicamente. Había mujeres que sólo así sucumbían; a no ser que abundasen las ocasiones de los ataques bruscos con seguridad del secreto; entonces se acertaban mucho los plazos del rendimiento (I: 295).

¹¹⁶ Julia Kristeva, *Historias de amor*, trad. de Araceli Ramos Martín, Siglo XXI, México- Argentina, 1987, p. 178.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 179.

La psicología de Álvaro Mesía, a la luz de la psicología del seductor, incita a preguntarnos sobre la posibilidad de que exista, subyacente a la búsqueda incansable de caprichos y amoríos fútiles, un objeto ideal. “¿Qué quiere el seductor?” —pregunta Kristeva—; “el castigo paterno”.¹¹⁸ Y si bien esta demanda estrictamente pertenecería al orden de lo inconsciente, el psicoanálisis ha esclarecido el valor simbólico de la Ley como la figura del padre.¹¹⁹ Con respecto al don Juan de Molière, que es el objeto de estudio de Kristeva, dice la autora: “Las estratagemas del seductor parecen ser desafíos constantes a esa Ley que el Comendador encarna en cuanto a estereotipo (etimológicamente: escritura de piedra) al que el padre real de don Juan [...] representa familiarmente”.¹²⁰

A partir del enfoque psicoanalítico de la psicología donjuanesca, es llamativo que parte importante del interés de Mesía por seducir a la Regenta se sostiene por el hecho de que ella es la esposa de un personaje de autoridad en *Vetusta*: “[Si Álvaro] Antes, conquistaba por conquistar. Ahora por cuenta y razón; por algo y para algo. Precisamente tenía entre manos un vastísimo plan en que entraba por mucho la señora de un personaje político” (I: 294).

A partir de la articulación simbólica entre la ley y el padre, es posible interpretar a Quintanar como la representación simbólica de la ley, no sólo porque se trata del ex regente de la ciudad, también en términos de la edad —que era mucho mayor a la de Ana y del que será su amante—, así como de la relación paterno-filial que establece con su esposa, podemos decir que don Víctor corresponde a la figura de un padre al que se debería rendir

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 175.

¹¹⁹ La función paterna, fundamental para la estructuración psíquica del sujeto se encuentra en el corazón de la cuestión del Edipo: Si la función paterna es efectiva en un individuo: “Ésta trasciende a la persona y tiene un propio soporte en lo simbólico: “Es en el Nombre del Padre que debemos reconocer el soporte de la función simbólica, que desde el inicio de los tiempos históricos identifica a la propia persona con la Ley” (Antonio Di Caccia, “Sobre la función paterna: de la imago a la metáfora”, *Bitácora lacaniana. El psicoanálisis hoy*, 1, mayo (2006). Consulta en línea: <http://www.nealmp.com>).

¹²⁰ Kristeva, *op.cit.*, p. 174.

respeto y obediencia. No obstante, desde el inicio del relato, el exregente se presenta como una figura devaluada en diversos sentidos. Aunque en lo relacionado con el ámbito político éste es un personaje que todavía tiene cierto prestigio en Vetusta, lo cierto es que don Álvaro Mesía, dirigente del partido liberal de la ciudad provinciana, tiene una influencia mucho mayor que la que puede tener don Víctor. Asimismo, en la intimidad, paradójicamente, el viejo Quintanar se representa con cualidades más bien infantiles, como muestran, por ejemplo, el placer secreto de interpretar las comedias de capa y espada de Lope en la soledad de su alcoba; o bien las frecuentes escapatorias nocturnas para ir de caza con su amigo Frígilis a escondidas de su mujer. La evidente impotencia sexual es una más de las razones que colocan a este personaje en el lugar de una ley igualmente impotente e infecunda; más que una ley implacable, el viejo Quintanar parecería simbolizar el cascarón mismo de la ley, porque ha perdido todo su valor.

La relación del don Juan con la ley, o con el padre —desde la reflexión Kristeva—, ilumina la transgresión que supone ser el amante de la esposa del viejo exregente. Sin embargo, como la figura de don Víctor es una ley desprovista de un sustento real y simbólico, consideramos que el verdadero desafío de la ley se inscribe el triunfo sobre la virtud de la joven casada y por lo tanto, sobre la ley matrimonial.

Era otra virtud. Una virtud a prueba de bomba; del gran mundo: Pues bien, había empezado a minar aquella fortaleza. [...] Su orgullo le aconsejaba que no hiciera a favor de Ana una excepción que a todo Vetusta le parecería indispensable.

Por lo mismo, quería él vencer allí, para que vieran. Había de ser en el salón amarillo. ¿Qué sabía Vetusta de esas cosas? Tan mujer era la Regenta como las demás: ¿Porqué se empeñaban todos en imaginarla invulnerable? ¿Qué blindaje llevaba en el corazón? ¿Con qué unto singular, milagroso, hacía incombustible la carne flaca aquella hembra? Mesía no creía en la virtud absoluta de la mujer; en esto pensaba que consistía la superioridad que todos le reconocían. Un hombre hermoso, como él, lo era sin duda, con tales ideas tenía que ser irresistible. “Creo en mí y no creo en ellas.” Esta era su divisa (I: 294).

El matrimonio, asociado a implicaciones sociales y morales como la misma virtud de la mujer, se interpreta como la Ley que el seductor quiere transgredir para demostrar su omnipotencia. No en dar muerte a Quintanar en el duelo, sino en hacer de la Regenta una mujer adúltera se descubre el parricidio simbólico, y en el exilio interpretamos el castigo paterno inconscientemente anhelado del don Juan que sugiere Kristeva. Por otro lado, el cinismo de Mesía, la completa falta de ética que se manifiesta en todos los terrenos de la relación con el Otro —recuérdese en este punto su liderazgo en los dos partidos políticos de Vetusta, el liberal y el conservador, y por supuesto, la ausencia total de afecto genuino y aún de empatía que rigen en su carrera seductora—, configuran un hombre sin ley, o más bien, que se posiciona él mismo en el lugar de la ley; en esto radica su “perversión [*père-version*]”.

Para Kristeva la figura del don Juan se debe considerar a la luz de un contexto preciso; “la descomposición del monoteísmo, que conserva sin embargo, su dinámica en negativo. Sin tratarse de una teología negativa, asistimos a una apología de la transgresión que se muestra siempre bordeada por una prohibición no menos burlada que mantenida”.¹²¹

Al igual que en la obra de Molière, la sociedad de Vetusta corresponde a la representación de un momento histórico que conserva con una suerte de “dinámica en negativo” una serie de valores arcaicos, —vetustos para hacer honor al nombre del mundo que se retrata— y que si bien son valores que están en gran medida vacíos, todavía se presentan en muchos aspectos del carácter social.

Para Gonzalo Sobejano:

La acumulación de males y malvados en la novela de Leopoldo Alas (que remite a un espacio histórico-social concreto: La España de la Restauración, saturada de hierocracia tradicionalista y de inmundo materialismo enmascarado de progreso)

¹²¹ *Ibid.*, p. 176.

edifica un ejemplo moral del ocaso del cristianismo [...] con un mundo corrompido que mezcla, trastorna y envilece el apetito de la carne y la ansiedad de Dios.¹²²

La figura del don Juan, la de don Víctor como la personificación de una ley derruida, así como los valores morales asociados al género como la virtud, el derrumbe de la institución matrimonial etc., corresponderían, a partir de la propuesta de Sobejano, al declive de un mundo regido por una ley primordial, la religión. Lo llamativo es que en *Vetusta*, una sociedad de provincia anquilosada, el poder eclesiástico revela todavía la vigencia de su imperio en el espacio social que se representa en la novela. Es interesante entonces, que el verdadero rival del seductor sea justamente el confesor de la Regenta y el más temido de los dirigentes de la institución eclesiástica en esta ciudad provinciana. Así lo demuestra la siguiente cita en voz de Álvaro Mesía:

Algunas insinuaciones tal vez temerarias le había hecho perder el terreno, y con ellas había coincidido el cambio de confesores de la Regenta.

“Todo se puede echar a perder ahora —había pensado don Álvaro—. La devoción sería un rival más terrible que Cármenes; el Magistral un cancerbero más respetable que don Víctor, mi buen amigo.”

No había más remedio que jugar el todo por el todo. [...] No lo esperaba; los síntomas no eran malos; pero aunque se lo ocultase así mismo, no las tenía todas consigo. Por eso le irritaba más la supersticiosa fe de *Vetusta* en la virtud de aquella señora; le irritaba más porque él, sin querer, participaba de aquella fe estúpida.

“Y con todo, yo tengo más datos en contra —pensaba—, ciertos indicios. Y además, no creía en la mujer fuerte. ¡Señor, si hasta la Biblia lo dice! ¿Mujer fuerte? ¿quién la hallará? (I: 296-297).

La devoción de la Regenta, articulada con la influencia del Magistral, se presenta, para el seductor, como el verdadero obstáculo en el propósito perverso de triunfar sobre la ley. Si consideramos que el Magistral —su oponente y mediador en la circulación triangular del deseo— es el principal representante de ese obstáculo, podemos entender en qué términos funciona la dimensión mimética del deseo que propone Girard.

¹²² Sobejano, “Introducción” a Leopoldo Alas, “Clarín”, *La Regenta*, *op. cit.*, p. 55.

En la querrela que le opone a su rival, el sujeto invierte el orden lógico y cronológico de los deseos a fin de disimular su imitación. Afirma que su propio deseo es anterior al de su rival de modo que, de hacerle caso, el responsable de la rivalidad nunca es él, sino el mediador. Todo lo que procede de este mediador es sistemáticamente despreciado, aunque siempre sea secretamente deseado. Ahora el mediador es un enemigo sutil y diabólico: intenta despojar al sujeto de sus más queridas posesiones, se opone obstinadamente a sus más legítimas ambiciones.¹²³

A pesar de que los dos seductores de la Regenta habían empezado ya a minar el terreno según sus intereses, es en el instante mismo en el que se encuentran frente a frente y cada uno se reconoce como el rival del otro, que un cambio de afecto repentino se cifra en las emociones de ambos con respecto al objeto de deseo que comparten. Los dos personajes, al saberse rivales en la conquista por el poder que Ana les supone, se sienten inmediata e involuntariamente mucho más atraídos por ella que antes. En el convite de los Vegallana que tiene lugar en el capítulo treceavo de la primera parte, se presenta esta interesante dinámica triangular del deseo:

Por el alma de don Álvaro pasó una emoción parecida a una quemadura; él, que conocía la materia, no dudó en calificara de celos aquello que había sentido. Le dio ira el sentirlo.” Quería decirse que aquella mujer le interesaba más de veras de lo que él creyera; y había obstáculos, y ¡de qué género! ¡Un cura! Un cura guapo, había que confesarlo...” Y entonces, los ojos apagados del elegante Mesía brillaron al clavarse en el Magistral que sintió el choque de la mirada y la resistió con la suya, erizando las puntas que tenía en las pupilas entre tanta blandura. A don Fermín le asustó la impresión que le produjo, más que las palabras, el gesto de Ana; sintió un agradecimiento dulcísimo, un calor en las entrañas completamente nuevo; ya no se trataba aquí de la vanidad suavemente halagada, sino de unas fibras del corazón que no sabía él cómo sonaban. “¡Qué diablos es esto! Pensó De Pas; y entonces fue cuando precisamente se encontró con los ojos de don Álvaro; fue una mirada que se convirtió al chocar, en un desafío; una mirada de esas que dan bofetadas; nadie lo notó más que ellos y la Regenta. Estaban ambos en pie, cerca el uno del otro, los dos arrogantes, esbeltos; la ceñida levita de Mesía, correcta, severa, ostentaba su gravedad con no menos dignas y elegantes líneas que el manto ampuloso, hierático del clérigo, que relucía al sol, cayendo hasta la tierra (I: 508).

Para Girard, el deseo mimético, fundamentado en el hecho de que “el impulso hacia el objeto es impulso hacia el mediador”, genera un sentimiento de desprecio en el que

¹²³ Girard, *op. cit.*, p. 17.

subyace un afecto no dicho, tal vez tampoco reconocido por la conciencia, de admiración y deseo:

El discípulo, fascinado por su modelo, ve necesariamente en el obstáculo mecánico que este último le opone, la prueba de una voluntad perversa con respecto a él. Lejos de manifestarse fiel vasallo, este discípulo sólo piensa en repudiar los vínculos de la mediación. Sin embargo, estos vínculos son más sólidos que nunca, pues la aparente hostilidad del mediador, lejos de disminuir su prestigio, sólo puede incrementarlo. El sujeto está persuadido de que su modelo se considera demasiado superior para él para aceptarlo como discípulo. Así pues, el sujeto experimenta por ese modelo un sentimiento desgarrador formado por la unión de dos contrarios, la veneración más sumisa y el rencor más intenso. Se trata de sentimiento que denominamos odio.¹²⁴

A la luz de la reflexión de Girard, interpretamos que el confesor de Ana se revela para el don Juan como la imagen misma de la ley que él desea encarnar. Sin embargo, la relación mimética que hace al cura mediador del don Juan en su deseo por conquistar a la Regenta, se cifra sobre la satisfacción de “Un amo” —como dice Kristeva—, que se concibe a sí mismo capaz de obtener lo que desea así tenga que prescindir de todo vínculo afectivo con el Otro. En este sentido, podemos decir que el brutal cinismo del seductor de Vetusta lo categoriza como un ser sin falta, es decir, un ser sin Ley.

El seductor logra su cometido después de todo; seduce a la Regenta, triunfa sobre la virtud y sobre su oponente, hasta demostrar la omnipotencia deseada. Desde la perceptiva contraria del triángulo, es decir, la del Magistral como sujeto, las cosas se presentan distintas. A diferencia de Mesía, la personalidad del Magistral sí está atravesada por una falta estructural que paradójicamente se articula, tanto con la posibilidad misma de su poder en el seno eclesiástico de Vetusta, como con la potencia ligada a la sexualidad y al propio deseo.

De Pas es sobre todo, “el hombre detrás de la sotana”, y señalamos que el sustantivo “hombre” es aquí valorado en lo referente tanto a lo humano como al sexo. Si bien en un

¹²⁴ Girard, *op.cit.*, pp. 16-17.

principio la Regenta se presenta como el “tesoro descubierto” que colmaría sus deseos ambiciosos, a lo largo de la relación con la de Quintanar el afecto del cura va cambiando y volviéndose cada vez más intenso hasta despertarle inquietantes deseos eróticos y extraños sentimientos comprables con un delirio amoroso:

Aunque la pasión que él sentía nada tenía que ver con la lascivia vulgar (estaba seguro de ello), ni era amor a lo profano, ni tenía nombre, ni le hacía falta, podía ir a dar a no sabía dónde. [...] Sabía tal vez que si declaraba sus sentimientos a la Regenta, ésta saltaría hacia atrás, se indignaría y le perdería el prestigio casi sobrenatural del que estaba rodeado (II: 226).

Hay una correlación entre el afecto progresivo de Fermín hacia la Regenta y algunas intervenciones del narrador que refieren a un deseo sexual en el personaje. Aunque estas intervenciones y valoraciones no están explícitamente dirigidas a la protagonista, las interpretamos como manifestación del confuso deseo que su hija de confesión le produce:

El Magistral arrancó un botón de rosa, con miedo de ser visto; sintió placer de niño con el contacto fresco del rocío que cubría aquel huevecillo rosa; como no olía a nada más que a juventud y frescura, los sentidos no aplacaban sus deseos, que eran ansias de morder, de gozar con el gusto, de escudriñar misterios naturales bajo aquellas capas de raso (II: 198).

Además de estas experiencias voluptuosas, asociadas al poder que el dispositivo de la confesión le permite, hay momentos en los que el deseo erótico se vuelve más transparente, tal y como se advierte en el pasaje del catecismo de las jovencitas:

Llegó la hora de los discursos después de los cánticos, en que la voz de algunas revelaba, mejor que su cuerpo los misterios fisiológicos por que estaban pasando [...]. El Magistral, con la boca abierta, sin sonreír ya, con las agujas de las pupilas erizadas, devoraba a miradas a aquella arrogante amazona de la religión. [...] No le gustaba aquello, era poca formalidad. ¡Diablo de chicas! [...] lo que le pasaba probaba que aún era joven [...] Volvió su pensamiento a la Regenta, y aquel vago y picante anhelo con que saliera de la iglesia se convirtió en un deseo fuerte de ver a doña Ana, de agradecerle su carta y decírselo con la más eficaz elocuencia que pudiera (II: 203).

Lo realmente llamativo es que en el momento en que Fermín descubre que un hombre que no es el marido, tiene un lugar tan especial en el imaginario de Ana, el personaje

empieza a ser invadido por sensaciones mucho más desconcertantes. Aquella tarde, durante el regreso de la reunión con los Vegallana donde habían convivido Ana, Mesía y el Magistral, éste último se sentía inquieto, celoso, “andaba a la aventura sin saber a dónde ir” (I: 527).

“¡Estamos buenos!—iba pensando por las calles—. Era enemigo de dar nombre a las cosas, sobre todo a las difíciles de bautizar. ¿Qué era aquello que a él le pasaba? No tenía nombre. Amor no era; el Magistral no creía en una pasión especial, en un sentimiento puro que pudiera llamar amor; esto era cosa de novelistas y poetas; y la hipocresía del pecado había recurrido a esa palabra significativa para disfrazar muchas de las mil formas de la lujuria. Lo que él sentía no era lujuria; no le remordía la conciencia. Tenía la convicción de que aquello era nuevo. ¿Estaría malo? ¿Serían los nervios? [...]” (I: 527).

El deseo de control sobre Vetusta que en un principio suponía la amistad con la joven se tornará un deseo dubitativo que termina por cuestionar, no sólo su vocación y posición eclesiásticas, principales estandartes de su dominio, sino también su propia condición masculina.

¿En qué iba pensando él? Aquello sí que era pueril, ridículo y pecaminoso ¿Pues no se había puesto a fijarse, por qué iba con la cabeza gacha, en los manteos y sotanas de sus colegas, y en los suyos, y no estaba pensando que aquel traje talar era absurdo, que no parecían hombres, que había afeminamiento carnavalesco en aquella indumentaria? ¡Mil locuras! Lo cierto era que le estaba dando vergüenza en aquel momento llevar traje largo y aquella sotana que él otras veces ostentaba con majestuoso talante (I: 526).

La dinámica triangular del deseo ilumina que don Álvaro Mesía, rival y mediador del deseo de La Regenta, representa para el Magistral todas las cualidades y posibilidades que un hombre debe de tener para seducir, eróticamente, a la mujer deseada con plena autonomía y libertad. Aunque sabemos que el canónigo mantiene una relación íntima con su doncella Teresina, su posición clerical le impide posicionarse ante la joven Ozores como el hombre que desearía ser y al que amargamente reconoce en la figura del don Juan. Como

afirma Girard: Todo lo que procede de este medidor es sistemáticamente despreciado, aunque siempre sea secretamente deseado”.¹²⁵

Hasta ahora no hemos mencionado un aspecto fundamental del deseo de este personaje; el lugar y la función tan importantes tienen para él y todas las acciones de su vida, su madre. Doña Paula es la gobernante secreta que se encuentra detrás de la carrera eclesiástica de don Fermín, con esa suerte de “omnipotencia de la mujer”, de la que “ella era buen ejemplo” es la que controla las acciones de su hijo y se encarga de los manejos económicos deshonestos que le permite su poder en la diócesis (I: 423).

El dinero es el becerro que doña Paula adora. Para su culto Paula se sirve de los ministros de la iglesia. Corrompe, cosecha, se apropia de lo ajeno y encubre sus fechorías levantando falso testimonio. Incluso el cariño por el hijo se entremezcla con la simonía que tan machacosamente distingue a la madre. Todo lo hace por el hijo; y a la vez, valiéndose del hijo, Paula satisface la codicia que la devora.¹²⁶

Pero no sólo eso, Doña Paula, “es gestora de lo más íntimo del hijo”;¹²⁷ controla, con un semblante de buenas intenciones y amor incondicional para su “Fermo”, gran parte de su deseo como hombre y como individuo. La madre manipula los aspectos más propios de la vida de Fermín entre los que la sexualidad, por supuesto, es uno de los principales propósitos de su control; le resuelve los encuentros sexuales con la doncella para moderar los efluvios de su libido y cuidarlo así de distracciones. La de Quintanar, naturalmente suponía para la madre del clérigo un amenazador peligro que terminaría por derrumbar la carrera eclesiástica del hijo que tanto esmero les había costado a los dos lograr durante tantos años.

El Magistral, ambicioso y déspota, tiene en el espacio privado —el que comparte con su madre— un lugar absolutamente devaluado, anulado con respecto a sus deseos de

¹²⁵ Girard, *op. cit.*, p. 17.

¹²⁶ Tomsich, *op. cit.*, p. 509.

¹²⁷ *Ibidem.*

hombre por estar restringido a ser una especie de apéndice de los deseos codiciosos de doña

Paula. En palabras de G. Tomsich:

El hijo de sus entrañas queda muy suyo en el sentido de que ella le impide independizarse por así decirlo. Esa invasión de lo íntimo por medio de arreglos equívocos, husmeos, pesquisas, y cimentada con los sacrificios oportunamente recordados y dramatizados, le mantienen en un estado de independencia e inmadurez.¹²⁸

La tarde del convite de los Vegallana, que tantas emociones intensas y contradictorias le habían generado al Magistral, casi como un hombre dueño de sí mismo, el hijo de doña Paula no llegó a casa a la hora de costumbre. Veamos con un ejemplo el carácter ominoso que tiene la madre de don Fermín:

En lo alto de la escalera, en el descanso del primer piso doña Paula, con una palmatoria en una mano [...] veía silenciosa, inmóvil, a su hijo subir lentamente con la cabeza inclinada, oculto el rostro por el sombrero de anchas alas.

Le había abierto ella misma. [...] Ni una palabra al verle. El hijo subía y la madre no se movía, parecía dispuesta a estorbarle el paso, allí en medio, tiesa, como un fantasma negro, largo y anguloso. [...] Lo sabe todo, pensó el provisor. [...] no podía estar más enfadada, estaba furiosa (I: 541).

En aquel ambiente lleno de tensión que invadía la casa de Fermín, la madre acecha con preguntas a su hijo, veamos la manipulación y el chantaje emocional de doña Paula en la que subyace el pleno control de sus deseos:

— ¿Dónde ha comido usted?

— He comido con los marqueses de Vegallana [...] se empeñaron... no hubo remedio; y no mandé aviso... porque era ridículo, porque allí no tengo confianza para eso...

— ¿Quién comió allí?

— Cincuenta, ¿qué sé yo?

— ¡Basta Fermo, basta de disimulos!— gritó con voz ronca [...] Se levantó, y en pie y desde lejos prosiguió:

—Has ido allí a buscar a esa señora... has comido a su lado... has paseado con ella en coche descubierto, te ha visto toda Vetusta, te has apeado en el Espolón: ya tenemos otra Brigadiera... parece que necesitas el escándalo, quieres perderme.

— ¡Madre! ¡Madre!

— ¡Si no hay Madre que valga! ¿Te has acordado de tu madre en todo el día? ¿No la has dejado comer sola, o mejor dicho, no comer? ¿Te importó nada que tu madre se asustara, como era natural? ¿Y qué has hecho hasta las diez de la noche? (I: 544).

¹²⁸ *Ibid.*, p. 512.

Es por la relación de este personaje con su madre, apegada, dependiente y de tintes siniestros, que observamos en el Magistral una suerte de indeterminación en la postura con respecto a sí mismo y a lo que desea. La relación que en un principio le genera esa excitación erótica que satisfacía su ambición y ansias de dominio, lo termina enamorando profundamente, pero el Magistral nunca llega a aceptar ese amor del todo. Además de estas razones, lo cierto es que aceptar el amor que ardía en su interior, sería hacerse vulnerable por completo y adquirir una posición devaluada que no soportaría su espíritu soberbio. En lo inconsciente, sin embargo, aceptar ese amor y asumirlo, supondría el enfrentamiento de una realidad mucho más compleja que involucra directamente la relación con su madre. Aceptar ese amor implicaría ser el dueño de sí mismo, abandonar su carrera eclesiástica, quitarse la sotana y ser el hombre que en el fondo de su alma desea ser, el verdadero poseedor de sus deseos.

Es interesante que el deseo de los personajes, Ana y Fermín, esté condicionado por la relación que ambos establecen con el referente materno. En el caso de la protagonista, la falta de madre, tanto en lo real como en lo simbólico, le coarta la posibilidad de identificarse como mujer. El Magistral, supeditado al deseo de doña Paula, es el vehículo de ésta última para realizar los deseos personales que socialmente le son impedidos. La relación cada uno de los personajes con La Madre, determina en gran medida la relación con el propio deseo.

Finalmente, la resolución que Fermín da al conflicto con respecto al adulterio de Ana, la venganza que subyace en la incitación de Quintanar al duelo, es una reacción que más allá de los celos terribles que le supone ver triunfador a Mesía, y saberse desprovisto de toda influencia hacia la joven. Más allá del despecho por la derrota, interpretamos que el

inmenso enojo del Magistral se debe a la frustración de no asumir un deseo propio, su lugar como hombre, y como tal, poder disfrutar plenamente del amor de una mujer.

Fermín decide ser el Magistral implacable, el eclesiástico más poderoso de la diócesis y el hombre más poderoso de Vetusta. Pero con esa decisión también está eligiendo mantener el lugar de hijo obediente, ser el “Fermo” de su madre hasta el final de sus días. Ese lugar, que en un principio le venía tan bien, pues le bastaba con satisfacer, con aquella suerte de goce infantil, todo tipo de instintos mediante fantasías, se convierte a partir de ahora en un lugar insatisfactorio. El personaje decide mortificar su propio deseo, y por supuesto el de la protagonista, en virtud de sostener el cumplimiento del deseo de su madre, que es finalmente un deseo ajeno. En la decisión de seguir siendo objeto de la satisfacción del deseo materno, y no asumir el propio deseo, radica el determinismo de este personaje.

Los infantilismos secretos articulados con una sexualidad devaluada según el caso, que irónicamente se descubren en los comportamientos tanto del viejo exregente como del poderoso Magistral, pueden ser interpretados como las representaciones de la ley sin función y los valores anquilosados que caracterizan a la sociedad de Vetusta.

3.2. LA REGENTA: EL DESEO FEMENINO Y LA OBJETIVACIÓN DE LA MUJER

Si el deseo de los rivales del triángulo de seducción está atravesado por el poder, el deseo de la Regenta lo está por la sexualidad, y en concreto por un deseo sexual insatisfecho. Hemos dicho ya que la insatisfacción en la vida íntima de Ana es la falta principal que motiva el deseo erótico-amoroso por Álvaro y el consecuente apego a una vida religiosa en manos de su confesor. A partir de la visión del deseo de Girard, podríamos decir que la Regenta se enamora del Tenorio en gran medida porque éste ha sido también el objeto de deseo de la mayoría de las damas vetustenses. Sin embargo, esta razón no parece suficiente

para entender por qué y de qué manera, la protagonista pone a circular su deseo en las aristas del triángulo y cómo se establece la compleja relación con el Magistral que llevará a éste último al borde de la locura. Consideramos que la posición objetual que caracteriza a la protagonista —no sólo con respecto al triángulo en el que participa— sino también en términos de su psicología, es el recurso y el medio desde el cual Ana Ozores puede articular su deseo como sujeto.

En esta sociedad hipócrita y erotizada, la Regenta se muestra ante los ojos de los hombres y las mujeres que la rodean como una criatura excepcional, de valores extraordinarios. Si bien la virtud y el enigma que supone su cualidad de mujer inexpugnable, parecieran ser sólo los semblantes que la protegen de las profundas debilidades, consideramos que la posición de objeto de deseo del otro que la caracteriza, se revela como una fuerza incontrolable que la precipitará —sin ser cociente de ello— a los oscuros abismos del deseo ajeno.

La tarde que los tres personajes de triángulo pasan en casa de los marqueses, la Regenta, expectante ante la mirada de los dos hombres que la disputan, da libre curso a su fantasía donde se puede reconocer el placer secreto que le genera ser objeto de deseo de los rivales:

Ambos le parecieron a la Regenta hermosos, interesantes [...] ella daría la victoria al que la merecía, el ángel bueno, que era un poco menos alto, que no tenía bigote (que siempre parecía bien), pero que era gallardo, apuesto a su modo, como se puede ser debajo de una sotana.[...] Y sobre todo, aquellos dos hombres mirándose así por ella, reclamando cada cual con distinto fin, la victoria, la conquista de su voluntad, era algo que rompía la monotonía de la vida vetustense, algo que interesaba, que podía ser dramático, que ya empezaba a serlo (I: 508-509).

El fragmento muestra que Ana conoce bien la naturaleza de la dinámica que se establece a su alrededor y disfruta de imaginarse a sí misma como la razón que pudiera generar una lucha capaz de sacudir a toda Vetusta. Esta clase de pensamientos, que por la

fina ironía del narrador parecen ingenuas fantasías “bováticas”, demuestran que la protagonista tiene lucidez sobre lo que ocurre en torno suyo y es consciente del lugar que ocupa en el juego de seducción.

Semprún Danahue ha señalado que el fundamento de la relación entre el Magistral y Ana es una seducción mística por parte del primero.

Cuando aparece el Magistral en la vida de la Regenta a guisa de confesor, se encuentra aquél con un alma propicia a la seducción sea cual fuere. Tiene en sus manos para modelar como quiera un espíritu exaltado y anémico que él bien cuida de trillar y abonar con sus consejos melifluos y que operan en Ana con una fuerza difícil de resistir.¹²⁹

Esta suerte de seducción “mística” se genera en parte por el dispositivo de poder de la confesión religiosa, en la que el confesor tiene la posibilidad de tranquilizar el alma de los devotos con palabras de absolución. Pero si sólo partimos de esta cualidad de la confesión, no entendemos por qué la joven no establece con su antiguo confesor una relación como la que se genera con don Fermín.

Paciencia Ontañón ha interpretado el vínculo emocional de Ana con el Magistral como un amor de transferencia, nombre que Freud le dio el amor que el paciente dirige al médico y que es el motor de todo proceso terapéutico y condición de la cura. Sin que haya en el texto una alusión explícita al psicoanálisis o a la ciencia médica anterior, es posible ver en la relación de Ana y el Magistral, la esencia del dispositivo analítico, fundamentado en el amor que el paciente dirige al terapeuta por la escucha amorosa y atenta que éste ofrece al detalle pormenorizado de síntomas y sufrimientos del enfermo. “La comprensión del Magistral, sus explicaciones pormenorizadas, su interés por ahondar más en la raíz de las cosas, resultan como una promesa de vida nueva que abre su horizonte [el de Ana].¹³⁰

¹²⁹ Semprún Danahue, *op. cit.*, p. 123.

¹³⁰ Ontañón, *op. cit.*, p. 84.

Interpretamos que la relación transferencial que se genera entre los personajes está articulada con una relación jerárquica de poder-saber en la que el cura tiene el lugar privilegiado. El saber —que como se ha dicho en el capítulo anterior, está asociado a los discursos de poder religioso y médico— se articula con el afecto que la Regenta deposita en él, de tal manera que esta relación de poder-saber no podría tener fruto sin la participación activa de Ana.

A partir de la sumisa, pero muy seductora, posición de ser toda receptora del saber que el cura pregonaba, es posible descubrir la sensualidad que envuelve los encuentros de los dos personajes, durante los cuales el cura aprovecha sus artes seductoras para pronunciar su saber con palabras que sugieren un sutil erotismo. La elocuencia del Magistral seduce a la Regenta desde la primera confesión. Conocemos el impacto que las palabras de don Fermín tienen en el espíritu de Ana por las impresiones nos deja ver en su recuerdo:

¿Sería algo nuevo, algo digno de ser amado aquello que el Magistral le había prometido? Cuando ella le había dicho que en la adolescencia había tenido antojos místicos, y que después sus tías y todas las amigas de Vetusta le habían hecho despreciar aquella vanidad piadosa ¿qué había contestado el Magistral? Bien se acordaba; le zumbaba todavía en los oídos aquella voz dulce que salía en pedazos, como por tamiz, por los cuadrillos de la celosía del confesionario [...] La elocuencia del Magistral en el confesionario no era como la que usaba en el púlpito; ahora lo notaba. En el confesionario aprovechaba las palabras familiares que dicen tan bien ciertas cosas que jamás había visto ella en los libros de retórica. Y le había puesto una comparación: “Si usted hija mía se baña en un río, y revolviendo el agua al nadar, por juego, como solemos hacer, encuentra entre la arena una pepita de oro, pequeñísima, que no vale una peseta, ¿se creará usted ya millonaria? [...] Eso sería absurdo. Pero, por esto ¿va a tirar con desdén la pepita y seguir jugueteando con el agua, moviendo los brazos y haciendo saltar la corriente al azotarla con los pies y sin pensar nunca más en aquel poquito de oro? (I: 342).

Las palabras dulces y elocuentes de su nuevo confesor quedan rondando en la mente de Ana durante toda la tarde. El erotismo del momento de la confesión se refuerza si contextualizamos el ambiente sensual de la catedral; las luces tenues de las velas, el aroma de los inciensos, y en el confesionario; la sensación de los rostros uno cerca del otro, sólo

separados por una celosía de donde salen cautivadoras palabras de un apuesto hombre que habla con voz dulce al oído de una mujer. Continuamos con la rememoración de Ana:

Estaba muy bien puesta la comparación. Ella se había visto con su traje de baño, sin mangas, braceando, a la sombra de avellanos y nogales, y en la orilla estaba el Magistral con su roquete blanquísimo, de rodillas, pidiéndole, con las manos juntas que no arrojase la pepita de oro. La elocuencia era aquello, hablar así, que se viera lo que se decía. Se había entusiasmado con aquel fluir de palabras dulces, nuevas, llenas de una alegría celestial; había abierto su corazón delante de aquel agujero con varillas atravesadas. También ella había dicho muchas palabras que no había usado en su vida con los demás (I: 342).

Con las palabras vienen las ideas y las sensaciones. Las reflexiones que le hace el Magistral tienen un impacto erótico en la joven que ni siquiera es advertido por su conciencia; sólo se imagina semidesnuda en el agua rodeada de un ambiente natural propicio para cualquier encuentro amoroso, y allí, junto al río esa figura gallarda del cura que la mira, mostrándole el camino del alma. El narrador señala una sensualidad en la reacción de los pensamientos y sensaciones de Ana, en ellos se sugiere una suerte de excitación erótica que no se hace consciente por el personaje. La seducción del Magistral es sutil y sugerida. Ana no la percibe como una seducción amorosa, para ella aquello sería algo sacrílego, pero sí es posible ver ese otro registro erótico vinculado al poder de seducción del Magistral en el texto.

Ana Ozores se coloca como el objeto de deseo del otro. La relación con el Magistral crece correlativa al anhelo, cada vez más intenso, de desvanecerse en los brazos de Mesía. Sin embargo, la compleja dinámica de Ana con el confesor llega al extremo en el que se confunden por completo el deseo propio y el ajeno. La firme voluntad que en un principio lleva a la protagonista a entregarse a Dios y convertirse en beata, con el paso del tiempo, se confunde, sin ser consciente de ello, con la satisfacción del goce ambicioso de don Fermín.

La confusión de los deseos llega a su límite el día de la procesión de Semana Santa. La Regenta había decidido desfilar, bellísima y con los pies descalzos, detrás de los pasos del soberbio Magistral por las calles de la Encimada. La ciudad entera esperaba con singular excitación a la guapísima penitente descalza. Una lucidez tardía y repentina le hace percatarse de que aquello que estaba por realizar no era un deseo propio: Ana “recordaba que de rodillas ante el Magistral le había ofrecido aquel sacrificio, aquella prueba pública y solemne de su adhesión a él, al perseguido, al calumniado” (II: 358). Aquel día santo:

Ana miró el cielo muy de mañana, y sin poder remediarlo pensó ¡si lloviera! Lo deseaba y le remordía la conciencia ese deseo. Estaba asustada de su propia obra. “Yo soy una loca —pensaba— tomo resoluciones extremas en los momentos de la exaltación y después tengo que cumplirlas cuando el ánimo decaído, casi inerte, no tiene fuerza para querer” [...]. Y ahora cuando era llegado el día, cuando se acercaba la hora, se le ocurría a ella dudar, temer, desear que se abrieran las cataratas del cielo y se inundara el mundo para evitar el trance de la procesión! Ana pensaba también en su Quintanar. Todo aquello era por él, cierto; era preciso agarrarse a la piedad para conservar el honor, pero ¿no había otra manera de ser piadosa? No había sido un arrebato de locura aquella promesa? No iba a estar en ridículo aquél marido que tenía que ver a su esposa descalza, vestida de morado, pisando el lodo de todas las calles de la Encimada, dándose en espectáculo a la malicia, a la envidia, a todos los pecados capitales, que contemplarían desde aceras y balcones aquél cuadro vivo que ella iba a representar?” (II: 358).

Durante el desfile, Ana había perdido toda la fe y la vocación que antes había sembrado en ella su dulce Magistral, “iba como ciega, no oía, ni entendía tampoco”. Las fantasías que en un momento cautivaron toda la ilusión de saberse objeto de deseo del otro se revelaban ahora con lo grotesco del exceso y la violencia de los hechos. Se sentía vulnerable, desconcertada e impotente: “Ni un solo vetustense allí presente pensaba en Dios en tal instante”, el andar de sus pies desnudos que de vez en vez se descubrían ante la multitud, la hacía objeto de la profanación colectiva, “la Regenta venía guapísima, pálida, como la Virgen a cuyos pies caminaba” (II: 361).

Después de aquel día, la Regenta vuelve a caer enferma. La ventana de una vida nueva y llena de promesas de aquel espíritu exaltado que antes le fue abierta por su confesor, era ahora remplazada por la verdad que profesaba un saber distinto; el de las sabias recomendaciones del doctor Benítez, el joven médico de Vetusta que la había asistido en los ataques nerviosos posteriores a aquél día santo. La transferencia que en algún momento Ana dirigió enérgica a su confesor, se repetía, casi con las mismas letras, en las cartas y diarios dedicados al doctor que la había salvado del abismo de sus pasiones místicas:

Ana escribía: "...Buenas noticias. Nada más que buenas noticias. Ya no hay aprensiones; ya no veo hormigas en el aire, ni burbujas, ni nada de eso; hablo de eso sin que vuelvan las visiones [...] Estoy segura de mi salud. Gracias, amigo mío; a usted se la debo. Si no me prohibiera usted filosofar, aquí le explicarían porqué estoy tan segura que debo al plan de vida que me impuso la felicidad inefable de esta salud serena, de este placer refinado de vivir con sangre pura y corriente en medio de la atmósfera saludable...pero nada de retórica. [...] Continúo mi diario, en el cual no me permito el lujo de perderme en psicologías ya que usted lo prohíbe también. Todos los días escribo algo, pero poco. Ya ve que en todo lo obedezco. Adiós, no retarde su visita [...] Adiós, otra vez, la esclava de su régimen" (II: 377-378).

A diferencia del discurso religioso, el saber médico, con aquel estilo de vida nueva que se receta, la joven se recupera y decide tomar distancia de su confesor y de la iglesia. El bienestar que el doctor Benítez le sugiere como el principal motivo para conservar una buena salud, le da la oportunidad de dar libre curso a los antiguos placeres que en un época temprana fueron prohibidos: leer, escribir, tomar el sol y comer bien, así como los paseos en el campo y acompañada de buenos amigos son recomendaciones altamente sugeridas para combatir los nervios y las aprensiones.

En una de las conversaciones de don Víctor y el doctor Benítez, éste último intenta explicar al marido que la enfermedad de la Regenta se debía a una falta de satisfacción en su vida personal, que evidentemente se trata de carácter sexual:

— ¿De modo que usted opina que mi mujer está curada del todo...? ¿Radicalmente...?

—Doña Ana, amigo mío, no estaba enferma; se lo he dicho a usted cien veces; lo que tenía se curaba sin más que cambiar de vida; pero no era enfermedad... por eso no puede decirse que se ha curado... por lo demás... esa misma exaltación de la alegría, ese optimismo, ese olvido sistemático de las aprensiones... no son más que el reverso de la misma medalla.

— ¿Cómo? Usted me asusta.

—Pues no hay porqué. Doña Ana es así; extremosa... viva... exaltada... necesita mucha actividad, algo que la estimule... necesita...

Benítez mascaba el cigarro y miraba a don Víctor, que abría mucho los ojos, con expresión misteriosa de lástima un poco burlesca.

— ¿Qué necesita?

—Eso... un estímulo fuerte, algo que la ocupe la atención con... fuerza...; una actividad... grande... en fin eso... que es extremosa por temperamento... ayer era mística, estaba enamorada del cielo; ahora come bien, se pasea al aire libre entre árboles y flores... y tiene el amor de la vida alegre, de la naturaleza, la manía de la salud...(II: 404).

Consideramos que el estímulo, sutilmente sugerido por el médico a don Víctor — el cual es claramente comprendido, aunque haya sido de manera involuntaria por la paciente—, es la razón que llevará a la Regenta a entregarse en los brazos del Tenorio y al inevitable ostracismo social del que será víctima después. Asimismo, señalamos que las decisiones de Ana, siempre articuladas con una posición objetual con respecto a un discurso de saber concreto, están atravesadas por la sexualidad y la posibilidad de dar satisfacción a una falta del orden erótico.

No se acordaba la Regenta ahora de aquello del “hermano mayor del alma”, ni de la leña que ella, sin mala intención, sin asomo de coquetería, había arrojado al fuego de que ahora se avergonzaba. La pasión, que ahora halagaba con su nueva vida, vencedora, próxima a estallar, le sugería sofisma tras sofisma para encontrar repugnancia, odiosa, criminal la conducta del Provisor, y noble y caballeresca la de Mesía (II: 421).

El panorama de vida que el médico le abre a la protagonista está completamente articulado con la del placer y la satisfacción. Pero Ana en plena transferencia con el saber que el médico profesa, nuevamente lleva su deseo al límite. El nuevo estilo de vida se convierte entonces en el terreno perfecto para la seducción del don Juan y el adulterio

consecuente. Aunque podríamos decir que la decisión de tener relaciones sexuales con Álvaro es la realización más profunda del deseo, no deja de ser llamativa la dinámica recurrente de bordear los extremos: Primero la vida mística y el exceso que supuso el desfile penitente, y después la vida de salud y de placer, seguida del adulterio, la harán caer en el mismo estado de mortificación.

El hecho de que los dos extremos estén en íntima relación con los dos discursos de poder y saber dominantes, el médico y el religioso, da cuenta de que la protagonista articula su propio deseo a través de la posición objetual del deseo. Interpretamos entonces que la joven canaliza su deseo a partir del lugar del objeto que supone el depositar todas las posibilidades del bienestar propio en las soluciones que promulga un saber y una verdad específicos. Consideraremos finalmente que el deseo de la protagonista, inevitablemente atravesado por el discurso y el deseo del otro, es una idea íntimamente vinculada con las circunstancias culturales donde “no existen en el tejido social, espacios para que las mujeres puedan formular su discurso como sujetos de deseo”.¹³¹

Como representación femenina del discurso naturalista, Ana Ozores muestra que la dificultad para asumirse como sujeto de deseo es la consecuencia de las imposibilidades sociales y culturales de un entorno que oprime a las mujeres. A pesar de que en *La Regenta* es manifiesta una participación activa que reduce a la protagonista a la posición objeto de la satisfacción personal por parte de personajes como Álvaro Mesía, Visitación y el Magistral, se propone que la tragedia de Ana no se limita a un victimismo que la exime de toda responsabilidad, por el contrario; la posición objetual del deseo es, en la experiencia de Ana, la única manera conocida a partir de la cual ella puede decidir asumirse como una mujer sujeto de deseo. En este sentido, la perspectiva del discurso naturalista en relación al

¹³¹ Tubert, *op. cit.*, p.196.

deseo de la heroína estriba en que a pesar de sus esfuerzos genuinos por desplazarse del lugar de insatisfacción, ella sostiene inconscientemente la posición de ser objeto del deseo ajeno. Esta repetición inevitable, que la conduce al extremo irrisorio de ser objeto de un goce vil y cruel ostracismo, está condicionada por el entorno social y cultural que la reprime como sujeto deseante, y asimismo ésta también es la razón y causa de su fracaso como destino.

CONCLUSIÓN

El análisis de la sexualidad y el deseo en *La Regenta* que se ha realizado en este estudio se articula con los postulados ideológicos del Naturalismo que Alas consideró oportunos para su creación novelesca. El análisis en torno a los impulsos sexuales de los personajes que componen el cuerpo social representado, señala el estatuto de la sexualidad como la principal fuerza natural que rige la personalidad y el comportamiento de los personajes y en particular de la protagonista. Para Clarín sin embargo, la representación literaria que pretende la novela naturalista —que al igual que el realismo parte de un fundamento mimético— no se limita a la idea de separar las causas naturales de la acción individual. Se trata más bien, como él mismo escribió en su ensayo “Del Naturalismo”, de la visión y representación de un mundo social-moral complejo que continuamente influido por la acción natural, determina el carácter, psicología y comportamiento, de los individuos que lo constituyen. En este sentido, el trabajo ha iluminado la representación de la sexualidad de los personajes considerada como el resultado, en la experiencia personal, de la influencia estructural de tal complejo entramado de factores.

La revelación de los asuntos sexuales de los personajes que configuran la sociedad de Vetusta a partir de su interacción en los diversos espacios de relación social como el palacio de los Vegallana y la catedral, además de la representación de algunas dinámicas sociales y comportamientos concretos como “el ten con ten”, dan la posibilidad de interpretar la incidencia y operación de una moral sexual cultural que, si bien reviste la sexualidad con un valor de prohibición y manifiesta efectos distintos según el género, produce también una experiencia subjetiva sintomática con respecto a la sexualidad, la cual queda representada críticamente en el discurso narrativo de la novela. Asimismo, la representación literaria de la experiencia de los vetustenses con la sexualidad —manifiesta

por medio de la metáfora del objeto-alimento e íntimamente asociada con la valoración de la sociedad como hipócrita y regida por el principio de las apariencias— hace del discurso literario de *La Regenta*, un discurso transgresor que ilumina precisamente aquello que la moral sexual cultural imperante intenta controlar y mantener oculto.

Por otro lado, la lectura de la mediatización del deseo de los personajes a partir de la propuesta de Girard —la cual se sustenta en la idea de una subjetividad constituida por la alteridad— también es consecuente con la idea del determinismo que Alas defiende en relación con su idea de lo que debe ser una novela. Nuestra lectura ha propuesto que los deseos de los protagonistas, si bien parecen ser expresiones propias, genuinas y conscientes, en realidad están al servicio del deseo del Otro, tanto en la representación otros imaginarios como muestra el caso de Doña Paula en el caso de Fermín, como en la trama de los factores sociales y culturales constitutivos de la vida personal de la Regenta.

Bajo la perspectiva del deseo inconsciente se descubre el sentido de las propuestas clarinianas sobre la representación de la novela naturalista según la cual, los personajes son resultado del efecto de un complejo entramado de influencias sociales, morales y naturales. A la luz de esta propuesta, tanto las vivencias infantiles de Ana, como las limitantes de su vida presente, determinan su situación existencial y cifran los avatares de su deseo en un trágico destino. Las circunstancias afectivas y sexuales de la protagonista que la llevan a tomar decisiones y acciones concretas —el apego a una vida religiosa que pueda dar sentido a su vida y la decisión final de dar libre curso a sus intensos deseos eróticos—, son interpretadas como el efecto individual resultante de la articulación de diversos factores sociales, culturales y morales: Por un lado se encuentra el discurso cultural de lo femenino que limita el deseo de la mujer al ámbito de la maternidad y el matrimonio, lo cual la destituye de toda posibilidad de ejercer su deseo como sujeto fuera de este terreno. Por otro

lado, el discurso médico centrado en la observación y clasificación de la sexualidad, enunciado en el discurso religioso del Magistral y en la educación disciplinaria ejercida por el aya Camila, es otro de los factores que modelan una subjetividad erotizada y deseante en la protagonista. Hemos señalado que la experiencia de la joven con respecto a su sexualidad, concebida como algo prohibido desde siempre, se encuentra íntimamente vinculada con una educación concreta, autoritaria e invasiva —propia de las sociedades disciplinarias a las que se dedican los estudios de Foucault citados. La combinación de estos discursos, encarnada en la experiencia personal de la protagonista, es considerada como la razón que la hace posicionarse inconscientemente como objeto de deseo ajeno, y en particular del deseo masculino. La posición objetual se presenta, en nuestra interpretación, como la única posibilidad conocida, a partir de la cual Ana Ozores es capaz de desplazarse del lugar de insatisfacción que le es dado de antemano.

Por otra parte, la interpretación de un deseo inconsciente en los personajes puede iluminar desde otro ángulo la discusión de la crítica en torno al asunto de la presencia del libre albedrío en la protagonista porque la defensa del determinismo, en virtud de la existencia y actuación de un deseo que se ignora, no es contraria a la idea de una responsabilidad individual sobre el poder de decisión. La perspectiva del determinismo naturalista a partir del deseo y la sexualidad en esta novela estriba en que a pesar de los esfuerzos de Ana Ozores por ser una mujer que apuesta por su propio deseo y es responsable de tomar decisiones propias que cambia el rumbo de su vida, cae inevitablemente en una dinámica de repetición —aquí el sentido del destino naturalista— en la que pierde de vista su posición de sujeto de deseo porque termina siendo, inconscientemente, una vez más objeto del deseo ajeno. Asimismo, la posición objetual, tal y como se presenta en *La Regenta*, corresponde con la posición femenina del deseo que así

misma está condicionada por las demandas del entorno social y cultural que modelaron desde su infancia la forma de situarse ante sí misma y ante el mundo.

Finalmente, es llamativo que la consideración del determinismo clariniano haya encontrado en la representación de una mujer, la razón y materia de su tesis. La interpretación de este estudio abre entonces la posibilidad de una aproximación de género concreta que permita iluminar, a partir de la representación de este personaje femenino, las consecuencias sociales de las mujeres de la España provinciana de fines el siglo XIX y el impacto que en ellas tuvieron los valores y discursos atribuidos a lo femenino.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS "CLARÍN", Leopoldo, *La Regenta*, ed. de Gonzalo Sobejano, Madrid, Castalia, 1981.
- ALDARACA, Bridget, "El caso de Ana O.: histeria y sexualidad en *La Regenta*", *Asclepio*, 42 (1990), pp. 51-61.
- ARANGUREN, José Luis, "De *La Regenta* a Ana Ozores" *Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 177-211.
- BAJTÍN, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela*, Trad. De Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, "Exaltación de lo vital en *La Regenta*", *Archivum*, 2 (1952), pp. 187-216.
- BESER, Sergio, "Clarín y *La Regenta*", en *Verba manent. Estudios y ensayos literarios*, Vigo, Academia del hispanismo, 2010, pp. 187-237.
- _____, "La Regenta y 'El diablo en Semana Santa'", en *Verba manent. Estudios y ensayos literarios*, Vigo, Academia del hispanismo, 2010, pp.171-185.
- _____, *Leopoldo Alas, Teoría y crítica de la novela española*, Barcelona, Laia, 1972.
- BOBES NAVES, María del Carmen, "La Regenta desde la estética de la recepción", *Letras de Deusto*, 32 (1985), pp. 7-24.
- BULL, E. William, "The Naturalistic Theories of Leopoldo Alas", *P.M.L.A.*, 52 (1942), pp. 536-55.
- BOTREL, Jean-François "Alquimia y saturación del erotismo en *La Regenta*", en Díaz-Diocartz Myriam y Zavala, M. *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular: siglos XI al XX*, Madrid, Teuro, 1992, pp. 109-127.
- BRAUNSTEIN, Néstor, *El goce. Un concepto lacaniano*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.
- CATELLI, Nora, "¿Es representable el deseo?" en Marta Segarra (ed.), *Políticas del deseo. Literatura y Cine*, Barcelona, Icaria, 2007, pp. 63-70.
- CAUDET, Francisco, "Clarín y el debate del naturalismo en España", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 42 (1994), núm. 2, pp. 507-548.
- CHEMAMA, Roland, y Bernand Vandermesh, *Diccionario del psicoanálisis*, Traducción de Teodoro Pablo Lecman e Irene Agoff, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2010.
- DI CACCIA, Antonio, "Sobre la función paterna: de la imago a la metáfora", *Bitácora lacaniana. El psicoanálisis hoy*, 1, mayo (2006). Consulta en línea: <http://www.nealmp.com>.
- FAÚNDEZ, Edson "Mímesis y deseo en la novela realista decimonónica *La Regenta* de Leopoldo Alas "Clarín", *Acta Literaria*, 40 (2010), pp. 110-132.
- FREUD, Sigmund, "La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna", *Obras Completas*, trad. de Luis López Ballesteros, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, T.II.
- _____, Sigmund y Josef Breuer, "El mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos", en *Sigmund Freud: La Histeria*, trad. de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza, 2012, pp. 9-28.
- FOUCAULT, Michel, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 1975.
- _____, *Historia de la sexualidad, Vol. I. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI, 1977.
- _____, *La vida de los hombres infames*, La Plata, Altamira, 1996.
- GIRARD, René, *Mentira romántica y verdad novelesca*, Barcelona, Anagrama, 1985.

- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Pilar, “Prohibición y goce: el objeto-alimento en *La Regenta* de L.A. Clarín”, *Revista de la Universidad Complutense de Reis*, Octubre-Diciembre (1998), pp. 147-154.
- KRISTEVA, Julia, *Historias de amor*, trad. de Araceli Ramos Martín, México-Argentina, Siglo XXI, 1987.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, “El naturalismo de *La Regenta*”, *Clarín y La Regenta de su tiempo*, Oviedo: Actas del Simposio Internacional, 1984, pp. 587-628.
- ONTAÑÓN, Paciencia, *Ana Ozores, La Regenta. Estudio Psicoanalítico*, UNAM, 1987.
- PALLS, Byron P. “El naturalismo de *La Regenta*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 21 (1972), pp. 23-39.
- PARDO BAZÁN, Emilia, “Prólogo” a *Un viaje de novios*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, T. 2.
- ROBERTS, Gemma, “Notas sobre el realismo psicológico de *La Regenta*”, *Archivum*, 8 (1968), pp.189-202.
- SHIFFTER, Sara E. “La loca, la tonta, la literata; Women’s Destiny in Clarín’s *La Regenta*”, *Theory and Practice o Feminist Literary Criticism*, Gabriela Mora and Karen S. Van Hooft, Ypsilanti, Michigan, Bilingual Press, 1982, pp. 229-241.
- SEMPRÚN DANAHUE, Moraima, “La doble seducción de *La Regenta*”, *Archivum*, 23 (1973), pp. 117-133.
- SOBEJANO, Gonzalo, “Notas” a Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*, Madrid, Castalia, 1981.
- TOMSICH, Giovanna “Histeria y narración en *La Regenta*”, *Anales de la literatura española*, 5 (1986-1987), pp. 495-508.
- TUBERT, Silvia, *Deseo y representación. Convergencias entre psicoanálisis y teoría feminista*, Madrid, Síntesis, 2001.
- ZOLA, *Le roman expérimental*, París, Garnier-Flammarion, 1971.