

DEMONIO DE MUJER. EL DIABLO EN SEMANA SANTA

MARÍA JOSÉ PORRO HERRERA
ACADÉMICA NUMERARIA

Dice Sartre que el infierno son los otros, y añadiríamos: y el demonio también. Zamora Vicente, en su clásico estudio *Las Sonatas de Valle Inclán*¹, y lo repite Lily Litvak en *Erotismo, fin de siglo*², apunta que el Diabolo como personaje literario es “un hallazgo del siglo XIX”, si bien el recurso al símbolo de lo demoníaco con finalidad didáctico-moralizadora de lo que no debe hacerse, aparezca desde muchos siglos atrás y no solo en la literatura española (el folklore, *Celestina*, *Macbeth*... *El Diabolo Cojuelo* pertenece a otra estirpe literaria). Y sigue diciendo Zamora: “con el sutilísimo análisis poético del siglo XIX se agudiza la contienda”.

El *Diccionario de Autoridades*³ define la palabra diablo de la siguiente forma: “Diablo: Su origen es la voz latina *diabolus*. Esta voz, que debe ser execrable, la ha hecho frecuente el uso común del vulgo, de suerte que apenas se hallará otra que más se ve en repetidas frases, especialmente para ponderar o exagerar las propiedades de las cosas buenas o malas [...]”. El *Gran Diccionario de frases hechas*⁴ no recoge la acepción atribuida a la mujer ni bajo la entrada “demonio” ni en la de “diablo”, y sin embargo, la expresión popular hizo fortuna y la ponderación negativa tiñó “demonio de mujer” e hizo posible la identificación subsiguiente de ambos sustantivos *-diablo y mujer-* convirtiéndose en esencial y generalizador lo que en sus comienzos no fue más que accidental y particularizador.

Para nuestro análisis hemos recurrido a dos novelas de finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX español cuyos autores son frecuentemente estudiados como maestros en el arte del retrato literario femenino: Leopoldo Alas Clarín con *La Regenta* y Gabriel Miró y su lamentablemente menos leída *El Obispo leproso*, con alguna referencia a su predecesora *Nuestro Padre San Daniel*.

La segunda parte de nuestro título “El diablo en Semana Santa” proviene de un cuento de Clarín del mismo título (1880) que contiene en germen algunos aspectos desarrollados más tarde en el capítulo XXIII “La Misa del Gallo”, en su novela extensa especialmente en el valor que concede a la mirada en ambos textos, si bien la “condición maligna” como privación del bien, propia del escolasticismo, la centramos nosotros en otros aspectos y personajes diferentes a los allí tratados. Gonzalo Sobejano

¹ Madrid, Gredos, 1966.

² Barcelona, Antoni Bosch, 1979.

³ Madrid, Real Academia Española, 1969, ed. facsímil de la de Madrid, Francisco del Hierro, 1726.

⁴ Ed. Ernesto CARRATALÁ-GARCÍA. Barcelona, Larousse, 2001.

advierte que “el Mal, para serlo propiamente, requiere una experiencia insistente del daño, la afirmación sustantiva de la sombra”⁵. Nos encontraríamos, pues, ante la atribución de una falsa condición, no de la constatación de una cualidad esencial a los personajes femeninos que estudiamos.

La Regenta suele ser estudiada por la crítica como uno de los ejemplos más interesantes de la llamada novela naturalista española⁶, quizá la mejor novela de todo nuestro siglo XIX⁷. No sucede lo mismo con la obra de Miró, mal interpretada por la crítica del momento y escasamente leída en la actualidad salvo contadas excepciones, valga como ejemplo lo que Ortega y Gasset dijo de ella al no coincidir en sus planteamientos estéticos:

¿Qué clase de perfección es ésta que complace y no subyuga, que admira y no arrastra? ¿Es una perfección estática, paralítica, toda en cada trozo de sí misma, y que, por esta razón, no invita a completar lo que ya vemos de ella, apeteciendo lo que aún nos falta? Cada frase gravita sobre su propio aislamiento, sin dispararnos sobre la que sigue, ni recoger el zumo de la precedente⁸.

Publicadas en 1885 (*R*) y 1921 (*NPSD*) y 1926 (*OL*) respectivamente, ambos autores aprovechan la resonancia de una celebración festiva para enmarcar el ejemplo moralizador en una apoteosis más o menos explícita de los sentidos -más contenida en Clarín, más desbordante en Miró-. Colores, perfumes, sonidos que penetran en los lectores con la fuerza de lo exquisito, lo conocido. La intención moralizadora de las dos novelas aparece reforzada con la inclusión del castigo conveniente de la transgresora real (Ana) o supuesta (Paulina). Es así como en una primera lectura los autores dejan a salvo la tradicional estructura patriarcal defendida a ultranza por quienes serán instrumentos receptores masculinos, a la vez que ayudan a preservar y reforzar la integridad moral de sus numerosas lectoras, a las que implícitamente se desanima en sus hipotéticos deseos de obrar por sí mismas, especialmente si éstos se centran en la satisfacción erótico-afectiva.

Leopoldo Alas y Gabriel Miró recurren a ciudades levíticas -Vetusta (Oviedo) y Oleza (Orihuela)- para ejercer la crítica contra una sociedad-tipo, fiel reflejo de la de esos años: la pequeña ciudad provinciana y la de fuerte componente rural en una España que ve declinar el siglo XIX y se asoma al siglo XX. Ello permite al lector asistir a las ocupaciones de sus protagonistas: en política, la oposición de liberales / conservadores y los restos de un carlismo encapsulado; en la vida cotidiana, el aburrimiento especialmente de las mujeres en sus relaciones sociales y personales, clase burguesa ociosa expuesta de continuo en espectáculo al resto de sus conciudadanos. Y para que el espectáculo tenga mayor alcance, nada mejor que el recurso a la fiesta so pretexto de celebraciones litúrgicas como la Semana Santa, a la que la estación del año -la primavera- presta una exhuberancia de los sentidos en radical contraste con el ascetismo que la conmemoración presupone. Tanto el espacio público -la calle- como el privado -salón

⁵ Gonzalo SOBEJANO: ed. *La Regenta*. Madrid, Castalia, 1990, p. 29.

⁶ Byron P. PALLS: “El naturalismo de *La Regenta*”, en Taurus, pp. 150-169; Segundo SERRANO PONCELA: “Un estudio de *La Regenta*”, Taurus, pp. 129-149.

⁷ Para Mario Vargas Llosa es sin duda alguna la mejor: *La orgía perpetua (Flaubert y Madame Bovary)*. Madrid, Taurus, 1975, p. 254.

⁸ José ORTEGA Y GASSET: ““El obispo leproso, novela por Gabriel Miró”, en *Revista de Occidente*, 1927, 2ª época y O.C. vol. III. Madrid, Revista de Occidente, 1966; pp. 544-550.

aristocrático o el propio domicilio- acogerán a estas dos mujeres cual relicario de objetos eróticos de deseo, desencadenantes de la irresistible atracción lasciva que despiertan en quienes contemplan la procesión, convertidas en símbolos e instrumentadas como tales por los personajes masculinos que las rodean: D. Fermín de Pas, Mesía y ambos Don Álvamos.

Belleza y plenitud son el imán de las miradas que se ven atraídas tanto por la conducta atrevida por inusual de la Regenta, a la que demoniza todo el pueblo, como por la actitud recatada de Paulina, objeto de demonización por parte del esposo y la cuñada. Lo privado, la castidad y la honra, se convierte en dominio público por medio de la materialización del cuerpo: el blanco pie desnudo de Ana Ozores expuesto a la contemplación desvergonzada del populacho, hollado por la suciedad anónima de la calle; o el pie pletórico de erotismo más sugerente que todo el cuerpo de Obdulia:

Jamás sus desnudos hombros, sus brazos de marfil sirviendo de fondo a negro encaje bordado y bien ceñido; jamás su espalda de curvas vertiginosas, su pecho alto y fornido, y exuberante y tentador, habían atraído, así, ni con cien leguas, la atención y admiración de un pueblo entero, por más que los luciera en bailes, teatros y paseos y también procesiones... ¡Toda aquella carne blanca, dura, turgente, significativa, principal, era menos, por razón de las circunstancias, que dos pies descalzos que apenas se podían entrever debajo del terciopelo morado de la nazarena! (pp. 254-255)⁹.

De igual modo Paulina, no obstante desprender inocencia y beatitud, es juzgada por Álvaro y Elvira como provocativa y pecadora a partir del momento en que la conocen; el cierre continuo de puertas y balcones de la casa olezana a la contemplación de desconocidos y de sus vecinos los Lóriz, rubrican el enclaustramiento obligado donde la penitencia ha de ser cumplida por la supuesta culpable, añorante de su finca en el campo y de los horizontes abiertos, símbolos de su pureza, castidad e inocencia y, lo que es más notorio, su libertad.

Sobre ambos personajes femeninos pesa el concepto de dominio y posesión por parte masculina: "El clero y la aristocracia consideran al sexo femenino como bártulos o bienes que se pueden traspasar"¹⁰, de hecho Ana es heredada en confesión por el Magistral y Paulina concedida en matrimonio por su padre tras la solicitud unilateral de don Álvaro y la complicidad del penitenciario:

Pero ¡oh escándalo!, ahora (don Custodio lo había averiguado escuchando detrás de una puerta), ahora el chocho del poeta bucólico [Don Cayetano Ripamilán] dejaba al magistral la más apetecible de sus joyas penitenciarias como lo era sin duda la digna y virtuosa y hermosísima esposa de don Víctor Quintanar (R, p. 40)

.....

-¡No; yo no puedo callarme! ¿Y por qué habría de callarme? Soy muy feliz. Lo soy yo, lo somos todos, señor; y a nuestro penitenciario se lo debemos: ¡mi única hija ha sido pedida en matrimonio por el señor don Álvaro! (p. 134 NPSD)¹¹.

.....

⁹ En adelante citaré por Leopoldo ALAS "Clarín": *La Regenta*. Madrid, Alianza Editorial, 1971.

¹⁰ Michael NIMETZ: *Opus cit.* p. 192.

¹¹ En adelante se citará por estas dos ediciones: *El obispo leproso*, ed. Manuel Ruiz-Funes. Madrid, Cátedra, 1989 y *Nuestro Padre San Daniel*. Madrid, Biblioteca Nueva, 4ª ed.

Don Daniel no vio el elegido [Máximo Lóriz] para Paulina como lo vio en don Álvaro (*OL*, p. 250).

.....

[El penitenciario] recordó la tarde que lo había llevado [a don Álvaro] a “El Olivar” de don Daniel, la misma tarde que se iluminó su alma con la idea de un matrimonio de venturosas eficacias (*OL*, p. 294).

Coinciden las protagonistas en poseer cualidades tales como prestancia, belleza y sensualidad contenida, elegancia natural y destacada situación social. Las dos son huérfanas de madre cuya ausencia va a estar presente en su soledad y en la carencia de referentes conductuales de *affidamento*, de domesticidad. No obstante, su pertenencia a la burguesía ociosa las convertirá en blanco perfecto al que se dirigen los dardos de la crítica, la maledicencia y la voluntad de dominio del resto de componentes sociales del patriarcalismo imperante, más visible como hemos dicho en los hombres que se las disputan -D. Álvaro Mesía y D. Fermín de Pas; D. Álvaro Gandía, Monera y el P. Bellod- pero no menos eficaz en el entorno femenino: Visitación la del Banco y Obdulia Fandiño, D^a. Petronila y Virtudes, alcahuetas del Magistral y Mesía respectivamente, la Marquesa de Vegallana... A Obdulia le atrae el cuerpo de Ana igual que a Elvira el de Paulina:

“¿Cuándo llegará?”, preguntaba la viuda, lamiéndose los labios, invadida por una envidia admiradora, y sintiéndose extraños dejos de una especie de lujuria bestial, disparatada, inexplicable por lo absurda. Sentía Obdulia en aquel momento así... un deseo vago... de..., ser hombre (p. 555).

.....

Paulina sonreía, estremeciéndose apasionadamente los pechos. Elvira se puso a su espalda, y aspiró el perfume de su respiración. *Le pareció sentirla como un hombre* (el subrayado es nuestro, p. 264 *NPSD*).

.....

entonces surgió Elvira crispada, rápida [...], arrebatada y tirante, con un brillo único entre sus ojos ávidos, se puso a rezar, sin quitarlos de su cuñada, de la belleza de su cuñada (p. 248 *OL*).

Es curioso que la crítica oficial haya obviado los aspectos de homosexualidad sobre todo femenina que algunos personajes literarios presentan; al respecto dice Judith R. Walkowitz: “Antes de finales del siglo XIX, pocos comentaristas asociaban la intimidad física de mujeres respetables con sexualidad ilícita, al creer, como creían, que tales mujeres no experimentaban deseo erótico autónomo fuera de la sexualidad reproductiva”¹².

Los abundantes estudios sobre el personaje de Ana Ozores apuntan e insisten en su naturaleza exaltada, su misticismo enfermizo, la frustración de mujer sexualmente insatisfecha y el inevitable deslizamiento por los caminos de la “histerización del cuerpo” a la que alude Foucault así como a la psiquiatrización del placer perverso, dos de los cuatro focos que el autor señala como característicos de la sensualidad del indivi-

¹² Judith WALKOWITZ: “Sexualidades peligrosas”, en E. DUBY y M. PERROT comps. *Historia de las mujeres*. Vol. IV. Barcelona, Círculo de Lectores, 1993.

duo¹³. Ana y Paulina se refugian en prácticas religiosas arrebatadas, llegando al desvarío e incluso la locura, en resumidas cuentas, responden al retrato-robot de la mujer-víctima¹⁴ de la tiranía del sexo y de su propio organismo enfermo. Para Lombroso, la mujer es básicamente frígida y “aquellas que respondían a la excitación claramente poseían un defecto psicológico o un temperamento sexual lascivo, producido por una vida ociosa, inactiva, demasiado tiempo en la cama, un lecho suave, una dieta demasiado succulenta, aromática, salada o alcohólica, amigos sopechosos o literatura pornográfica”¹⁵. Repetía así Clarín la corriente misógina que veía en estas protagonistas -Emma Bovary (1856), Anna Karénina (), Ana Ozores (1885)- un compendio de lo que los códigos sociales vigentes conceptuaban formando parte de la esencia de la naturaleza femenina, a saber, la pura “manifestación de los nervios y del sentir [lo que la convierte en] un muestrario clínico de crisis neuróticas y numerosos desajustes fisiológicos, exacerbados por la educación y las leyes morales restrictivas que gobiernan su vida”¹⁶.

Recuérdese que la locura cuenta en la literatura entre una de las enfermedades mentales más fructíferas. Si prescindimos de D. Quijote, el loco literario por excelencia, y no se olviden las connotaciones e intertextualidades cervantinas de esta novela, numerosas “locas” pueblan el universo de la palabra artística por acción -escriben, son poetas, dramaturgas, novelistas¹⁷...- o por visión refleja -novelas y folletines especialmente-. Ana-Regenta se transforma, a la mirada del público, en

“la loca que había caído en una especie de prostitución singular... Era la tonta, la literata, Jorge Sandio, la mística, la fatua, la loca sinvergüenza” (R, p. 458).

Pero no se olvide que el imaginario se alimenta de fuentes estadísticas reales¹⁸.

El estallido de la sensualidad y el arrebató místico al borde de la locura, “dispar abrazo entre sexo y religión”¹⁹, provocan en el espíritu de la Regenta el confusionismo sentimental en el que se instala desde el primer momento de un matrimonio concertado según las leyes de la “economía erótica”, el llamado “buen partido”²⁰, que la deja indefensa ante los dos donjuanes, el canónigo y el aristócrata. José Manuel Polo de Bernabé encuentra que “lo erótico-religioso es un aspecto de la mecánica de la personalidad que revela la escisión que existe entre el yo de la Regenta y la imagen que se hace de sí

¹³Pura FERNANDEZ: “Eduardo López Bago y el naturalismo radical”, en *Historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. III. La mujer en la Literatura Española (Del siglo XVIII a la actualidad). Coor. Iris M^a Zavala. Barcelona, Antrhops, 1997; pp. 81-113.

¹⁴ Cfr. Moraima de SEMPRUN DONAHUE: “La doble seducción de *La Regenta*”, en Frank DURAND, ed. *La Regenta*. Madrid, Taurus, 1988 pp. 258-272.

¹⁵ *Apud* Lily Litvak, *Opus cit.*, p. 176.

¹⁶ Pura FERNÁNDEZ: *Opus cit.*

¹⁷ Sandra GILBERT: *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Barcelona, Siglo XXI, 1979.

¹⁸ Los asilos o manicomios se crean oficialmente en Francia en 1838. Los tipos de locura se catalogaban en: a) trastornos de personalidad (indiferencia, celos, miedo, cólera, vanidad, ambición y susceptibilidad); b) trastornos del comportamiento (excentricidad, excesos de todo tipo, sobre todo el alcoholismo, conducta suicida, vida desenfrenada, rechazo al trabajo, revuelta...); c) trastornos de la razón o el pensamiento (disminución de la inteligencia, alucinaciones y exaltaciones diversas); y d) trastornos físicos (mimos, fiebre puerperal, anorexia, amenorrea y pérdidas blancas, somatización de lo psicológico). Cfr. Yannick RIPPA: *La ronde des folles. Femme, folie et enfermement au XIXe siècle*. París, Aubier, 1989; p. 43.

¹⁹ Michel NIMETZ: “Eros e Iglesia en la *Vetusta de Clarín*”, en Frank DURAND, ed. *La Regenta*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 190-203.

²⁰ Yvan LISSORGUES: *Clarín político*. Barcelona, Lumen, 1989, vol. I. p. 236.

misma”²¹.

Los personajes masculinos ofrecen aspectos diversos de su personalidad, siempre en referencia a cualidades varoniles, así, para Clarín el canónigo

Parecía un santo bajado del cielo; una alegría de arcángel satisfecho brillaba en su rostro hermoso, fuerte, en que había reflejos de una juventud de aldeano robusto y fino de facciones; era la juventud de la pasión, rozagante en aquel momento (R, p. 545).

Por el contrario, Mesías es un donjuán caduco que no se esconde al confesar:

¡Lástima que la campaña me coja un poco viejo...! (p. 521).

Frente a ellos, Clarín hace confesar a Ana Ozores su locura en varios pasajes de la novela y como consecuencia de sus reacciones ante situaciones juzgadas por distintos personajes, sobre todo, Álvaro y el Magistral. Tras el baile en el casino Ana se reprocha:

-¡Oh!, sí, estuve loca –seguía Anita espantada todavía-, estuve loca una hora... ¡Qué hora! Un siglo... Ya no pedía más que salud, reposo, la conciencia clara de sí misma... (p. 525).

Y buscaba en don Víctor el afecto y la confianza de un padre-marido:

Quería la infeliz desechar las ideas que la volvían loca, aquellas emociones de piedad exaltada, y de la carne rebelde y desabrida; quería palabras dulces, intimidad cordial, el calor de la familia... algo más, aunque la avergonzaba vagamente el quererlo, quería... no sabía qué..., a qué tenía derecho..., y encontraba a su marido declamando de medio cuerpo arriba, como muñeco de resortes que salta en una caja de sorpresas (p. 502).

Miró hace pedir a don Álvaro la mano de Paulina:

De pie, rígido y pálido, en la diestra un pomo de rosas y un guante amarillo; en la siniestra, el junco y el sombrero; la mirada fija en un cobre de una cómoda Imperio; la barba estremecida, y la piedra de su frente con una circulación de sol (p. OL).

Por el contrario, Paulina va perdiendo su frescura y atractivo sumida en la atonía, el aburrimiento y el control despiadado de la cuñada:

Una noche Paulina se dijo:

“Lunes: faltan tres días y estoy enferma. Tenían ellos razón. Estoy enferma...”

Y se le reanudó el sufrimiento de su desnuda sensibilidad (p. 294 OL).

.....

²¹ Cfr. “Mito y símbolo en la estructuración narrativa de *La Regenta*”, en Frank DURAND, ed. *La Regenta*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 401-411 (407).

La evolución experimentada se manifiesta con los efectos de la somatización en un momento concreto, del “tenían ellos razón. Estoy enferma”, a ese aceptar la enfermedad permanente instalándose en ella:

La enferma se recostó sumisa y, sonriendo, le dijo a Pablo que abriese las vidrieras del comedor... (p. 322 *OL*).

Para la segunda parte del título de este trabajo, interesan especialmente los capítulos 26 y 27 de *La Regenta* en los que asistimos a la exposición pública que se autoimpone Ana Ozores vestida de penitente nazarena en la procesión del Viernes Santo, en cumplimiento de la promesa hecha a D. Fermín como acto de sumisión pública a su superior autoridad. Como apunta Alarcos Llorach: “Ana llega al límite de su acatamiento al *deber*. Su sacrificio de penitente en oración. De ahí ya no podía pasar”²²:

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 (p. 553).

El capítulo 26 introduce el tema con un episodio producto de la confusión afectiva de Ana, próxima a la locura sobre la que reflexiona ya en la procesión:

Aquellos pies desnudos eran para ella la desnudez de todo el cuerpo y de toda el alma. “Ella era una loca que había caído en una especie de prostitución singular; no sabía por qué, pero pensaba que después de aquel paseo a la vergüenza ya no había honor en su casa (p. 558).

Para la Marquesa de Vegallana:

Aquello no era religión; era locura, simplemente locura (pp. 250-251)

Poco antes, Quintanar ha expresado la misma convicción:

Señores... mi mujer está loca... Yo creo que está loca (p. 552).

Y doña Rufina identificará plenamente locura con transgresión pecaminosa:

-¿Pero dónde ha visto ella a nadie hacer estas diabluras? (p. 552).

Porque la resolución tomada por D^a. Ana no es algo usual ni entre sus habituales, aristócratas y burgueses provincianos, ni en el espacio en que se desarrolla: Vetusta, la ciudad norteña habitualmente gris y neblinosa involuntariamente cómplice en su excepcionalidad climatológica²³:

El Viernes Santo amaneció plomizo; el Magistral muy temprano, en cuanto fue de día, se asomó al balcón a consultar las nubes. “¿Llovería? Hubiera dado años de su

²² Emilio ALARCOS LLORACH: “Notas remozadas sobre *La Regenta*”, en Frank DURAND, ed. *La Regenta*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 313-322 (321).

²³ Harriet TURNER: “Espacios y objetos en *La Regenta*”, en Frank DURAND, ed. *La Regenta*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 47-68.

vida por que el sol barriera aquel toldo ceniciento y se asomara a iluminar cara a cara y sin rebozo aquel día de su triunfo.

[...]

También Ana miró al cielo muy de mañana, y sin poder remediarlo, pensó: “¡Si lloviera!” Lo deseaba y le remordía la conciencia de este deseo.

[...]

¡No llovió! El toldo gris del cielo continuó echado sobre el pueblo todo el día. Una hora antes de oscurecer salió la procesión del Entierro de la Iglesia de San Isidro (pp. 553-554).

El propio Quintanar se ve obligado a justificar a la esposa díscola; a la pregunta de doña Rufina, responde:

-Sí verlo lo ha visto. Lo hemos visto en Zaragoza..., por ejemplo. Pero yo no sé si aquellas eran señoras de verdad...! (p. 552).

Lejos de apuntalar la honra familiar, Quintanar no hace otra cosa que empeorar la situación: sus dudas sobre la condición de “señoras” de las mujeres que procesionaban en Zaragoza en hábito de nazarena habla de la inconsistencia religiosa en materia de fe y costumbres de la sociedad vetustense y de la jerarquización en función de género y clase social de sus protagonistas, muy especialmente las mujeres. Al sospechar que en el caso zaragozano el hábito puede no hacer al monje está contribuyendo involuntariamente a la demonización de su mujer, a la que envidian e incluso llegan a desear sexualmente otras mujeres de su entorno, como en el caso de Obdulia Fandiño, ampliamente apuntado por los críticos:

Obdulia estaba pálida de emoción. Se moría de envidia. “¡El pueblo entero pendiente de los pasos, de los movimientos, del traje de Ana, de su color, de sus gestos!... ¡Y venía descalza! ¡Los pies blanquísimos, desnudos, admirados y compadecidos por la multitud inmensa!” Esto era para la de Fandiño el bello ideal de la coquetería (p. 554).

La influencia maligna de la Regenta pervierte a quienes la contemplan, conjunto caótico, “multitud silenciada”, “rostros sin expresión” de los “colegiales de blancas albas”, seminaristas cubiertos de blanco y negro, clérigos con manteo, militares, zapateros y sastres vestidos de señores, algunos carlistas, cinco o seis concejales con traje de señores también (p. 557). Todos ellos preceden a Ana Ozores a la hora indefinida del crepúsculo:

En los cristales de las tiendas cerradas de algunos balcones se reflejaban las llamas movibles; subían y bajaban en contorsiones fantásticas, como sombras lucientes, en confusión de aquelarre (p. 557).

Pequeño infierno en la tierra en el que se torturan y retuercen las ánimas. La inversión del retablo devoto en aquelarre nocturno indudablemente alcanza no sólo a La Regenta sino por extensión a la sociedad que la mira.

Salvo la exposición en procesión de Ana, Paulina protagoniza experiencias similares: mientras ella contempla devota el paso de la Samaritana, Elvira proyecta sus pensamientos perversos en la cándida persona de la señora de Gandía:

Enfrente, Elvira Galindo acechó a la imagen como a una mujer viva.

-Mira al Salvador lo mismo que miraría a sus amantes. -Y volvióse a su cuñada y a los Monera para decir-: En este pueblo las damas que parecen más decentes se complacen en ataviar de pecadoras las imágenes de las arrepentidas, como si amaran en esas santas las deshonestidades que ellas no pueden cometer. ¡En cambio, la cofradía de la Dolorosa tiene cada perdida!

Le imploraba la Monera que callase, sin poder ni querer reprimir el júbilo que le encendía sus carrillos, mirando con inocencia a Paulina, que era de la Junta de "La Samaritana" (OL, p. 261).

Tras el nacimiento del hijo, la cándida Paulina no escapa a la contemplación morbosa:

La ciudad tampoco se explicaba ese espléndido florecer del cuerpo de Paulina. Y era una expectación insoportable de su gentileza. Esta expectación, esta inquietud, rodeando las casas olocenses se revertía en don Álvaro y su hermana. Con los ojos de Elvira expiaba el pueblo a la hija de don Daniel. ¿Qué haría con su carne triunfal a cuestras? (NPSA, pp. 263-264).

.....

Alba-Longa profirió:

-¡La maternidad! ¡Santa fuerza de la maternidad!

Se llenó el cielo de campanas [...]

-¡Hábeas! ¡El hijo, el goce del hijo; las vacaciones!

El señor canónigo abrió con holgura los brazos para recoger y disciplinar ese instante.

-¡Santa fuerza de la maternidad!, goce del hijo, ha dicho inspiradamente nuestro don Amancio; pero también pasión, y la pasión que se obedece siempre llega a ser costumbre, y la costumbre que no se resiste se trueca en necesidad!... Son palabras de San Agustín (p. 296 OL).

Como es bien sabido, la novela de Clarín fue recibida en su momento como la acerada muestra del anticlericalismo con el que se vinculaba a los naturalistas y a las ideas liberales, y *El obispo leproso* atrajo hacia sí las iras y el desprecio de la crítica más conservadora:

Existe en algunos escritores una clase de estilo que, pretendiendo la armonía, elegancia y sonoridad en la dicción, junto con la pureza de los vocablos, viene a padecer infinidad de manchas, tubérculos, insensibilidades, ulceraciones y caquexias: es el estilo leproso, tan hediondo e irremediable como la enfermedad a que alude [...] en tal estilo se halla escrito *El Obispo leproso*²⁴.

Frente a la crítica estricta según los planteamientos de Ortega, Astrana Marín deriva por los caminos de la moralina y la valoración moral.

Sensu contrario Frances W. Weber advierte que "la inversión y parodia de valores no es un ataque a la religión o cualquier ideal específico, sino más bien la denuncia de la inutilidad de todos los esfuerzos por vivir únicamente de abstracciones y de todos los intentos de negar la complejidad humana. Los mismos materialistas e idealistas del

²⁴ Luis ASTRANA MARÍN: "El estilo leproso", 27-II-1927, y "Más sobre el estilo leproso", 6-III-1927.

siglo XIX habían reducido el universo a materia o espíritu, y el novelista encuentra tanto una reducción como la otra igualmente inadecuadas como normas de conducta²⁵. Las raíces se buscan en el naturalismo zolesco -*La faute de l'Abbé Mouret*, *L'Abbé Faujas*- en que aparece el sacerdote enamorado, de posterior recreación en la novela decimonónica europea: *O crime do Padre Amaro* y *O primo Bazilio*, de Eça de Queiroz; la figura de Pedro Polo en *Tormento* y *El Doctor Centeno*, de Galdós; el Padre Julián de *Los Pazos de Ulloa*, de Pardo Bazán; el Padre Enrique, de *Doña Luz*, de Valera. El acontecimiento no fue ajeno a la vida cotidiana, como pudimos comprobar en las páginas biográficas manuscritas de D^a Catalina Manzano²⁶. Ana Ozores es tratada en paridad con Emma Bovary (G. Flaubert) y Anna Karenina, de la novela de igual título de L. Tolstoi. Ellas reflejan el adulterio (p. 614 de *La Regenta*) y de hecho sus nombres constituyen el trípode en que se asienta este subgénero novelesco; Paulina no peca, pero su marido y cuñada sienten el aguijón de los celos y la demonizan como si lo hubiera hecho. Sin embargo, las reflexiones que suscitan estas protagonistas al amparo de la crítica feminista, especialmente la norteamericana, se decantan por interpretar sobre todo la figura de Ana como el exponente de la mutilación del yo que se debate entre arrebatos místicos y entrega amorosa, ambas actitudes nacidas al calor de la soledad y el aislamiento forzado²⁷, vinculadas tradicionalmente como venimos repitiendo a la locura, la enajenación y el ayuno, propias de espíritus inquietos y peligrosos: recuérdense al respecto los vahídos de Santa Teresa, explicados por la medicina, la teología y la literatura, atribuidos en ocasiones a la debilidad y el ayuno, observados y juzgados con notoria inquietud por la Inquisición y los superiores eclesiásticos, recreados en el siglo pasado en la novela *Extramuros* (1978) por Fernández Santos. No escasean tampoco las justificaciones que los atribuyen a la debilidad de carácter propio de la mujer, la necesidad de que ésta sea educada, modelada y controlada por el varón. Sin responsable masculino válido -y no se olvide que en la sociedad burguesa la mujer sólo existe en relación con "el otro", nunca por sí misma, de manera que resulta ser "hija de...", "señora de..." o hermana de..."- Ana Ozores busca fuera el apoyo del varón en las figuras de D. Fermín de Pas y de D. Álvaro Mesía alternativamente. Carece de padre y su marido D. Víctor Quintanar resulta inservible por edad y circunstancias, como Clarín se encarga de aclarar en la confidencia que éste hace a Don Álvaro, "personaje producto de una conveniencia estructural para la tragedia que se desarrolla dentro de la trama novelesca"²⁸:

Y en tanto el ex regente [...] continuaba el relato, para decir de cuando en cuando, a manera de estribillo:

-Pero ¡qué fatalidad! ¿cree usted que por fin la hice mía? ¡Pues no, señor! Pásmese usted... Lo de siempre, me faltó la constancia, la decisión, el entusiasmo..., y me quedé a media miel, amigo mío. No sé que es esto; siempre sucede lo mismo... En el momento crítico me falta el valor..., y estoy por decir que el deseo... (pp. 608-609).

²⁵ Cfr. "Ideología y parodia religiosa en las novelas de Leopoldo Alas", en Sergio BESER, ed. *Clarín y "La Regenta"*. Barcelona, Ariel, 1982, p. 135.

²⁶ María José PORRO HERRERA: "Doña Catalina Manzano, ejemplo de transgresión lectora constante y soterrada", en *Glosa*. Anuario del Departamento de Filología Hispánica y sus Didácticas. nº 2, Córdoba, 1991; pp. 243-253.

²⁷ "Que no quiero ser monja, no, / que moza enamoradica so", se dice ya en los Cancioneros.

²⁸ Moraima de SEMPRÚN DONAHUE: *Opus cit*, pp. 258.

Por su parte, el Magistral, pretendido “hermano mayor” y consejero espiritual de Ana, tampoco puede satisfacer la pasión de ésta a causa de su obligado celibato.

Misticismo y exaltación erótica afloran salpicados en conjunción en toda la novela, arrebatos extremos que sin duda sitúan a los lectores frente a las contradicciones de un personaje “cuyo carácter débil, vacilante e indeciso, fundamentalmente problemático y conflictivo, constituye precisamente su mayor interés y originalidad”²⁹. Estas características de la obra clariniana, extensibles a la concepción de la mujer decimonónica, plasman según Hegel una enfermedad del espíritu y la debilidad misma del alma³⁰. En opinión de Vilanova, Clarín sitúa de lleno a su protagonista en la órbita de la “nueva concepción naturalista del personaje determinado por el medio”. Su condición de huérfana, educada por dos tías solteras, añorante de la eterna figura de la madre, así como su ascensión social por medio de un matrimonio ventajoso, no colmarán las ansias amorosas de Ana, que ve agostarse su sexualidad y deseos de maternidad pese a ser la encarnación viviente de los deseos reprimidos de toda la comunidad masculina:

Ana se vio en su tocador en una soledad que la asustaba y daba frío... ¡Un hijo, un hijo hubiera puesto fin a tanta angustia, en todas aquellas luchas del espíritu ocioso, que buscaba fuera del centro natural de la vida, fuera del hogar, pábulo para el afán de amor (p. 501 *OL*).

Al paso de la procesión, el narrador observa que:

Ni un solo vetustense pensaba en Dios en aquel momento (p. 362).

Traída y llevada por las circunstancias, Ana Ozores es la mujer indecisa, manejada por el Magistral y el donjuán, representantes del dominio sexual y del poder social, factores que para Jung dominan el inconsciente y que responden a los dos conceptos morales de San Agustín, *concupiscentia* y *superbia*³¹. Incluso para don Víctor Quintanar, Ana ha perdido su identidad y libertad, rebajada por de Pas a la categoría de esclava:

Él llevaba allí, a su lado, prisionera con cadenas invisibles, a la señora más admirada por su hermosura y grandeza de alma en toda Vetusta (p. 558).

.....

¡Eso, instrumento, vil instrumento! La lleva ahí como un triunfador romano a una esclava... detrás del carro de su gloria (p. 556).

Ana Ozores busca llenar el vacío afectivo que la embarga, con la pasividad de cualquier otra heroína romántica, siempre víctima involuntaria de sus buenos deseos. Pura Fernández advierte que “la mujer -por su naturaleza psicofisiológica y su situación social- constituye el eje de la novela de los naturalistas radicales, donde se la presenta como una víctima sometida, bien a la tiranía del sexo masculino, bien a la de su propio organismo enfermo”³². Ana es el mejor exponente en nuestra literatura del tipo de mu-

²⁹ Antonio VILANOVA: “La Regenta de Clarín y la teoría hegeliana de los caracteres indecisos”, en *Ínsula*, nº 451, junio, 1984; pp. 1 y 13.

³⁰ HEGEL: *Estética* “De lo bello y sus formas” Sec. II, II, pp. 107-108.

³¹ Cfr. José ORTEGA: *Opus cit.*, p. 212.

³² Cfr. *Opus cit.* pp. 81-113.

jer histérica, dominada por la hiperestesia y los desarreglos sexuales, lo que refuerza lo heterodoxo del modelo que representa y, en consecuencia, la necesidad para el discurso patriarcalista de que reciba un castigo material, moral y social, lo que sucede al final de la novela.

De Paulina conocemos su historia de soltera y recién casada enamorada en las páginas de la novela *Nuestro Padre San Daniel* y nos interesa por su paralelo antitético con *La Regenta* ya que es víctima indefensa de la demonización que en ella ven los demás, pero a la vez triunfadora de la sociedad en su separación *de facto* de Oleza mediante la reclusión en la finca de “El Olivar”.

Casada y con un hijo Paulina va sometiendo progresivamente su voluntad a la de un esposo atormentado y una cuñada frustrada que quieren ver en ella a la persona que no es, por lo que cualquier circunstancias les sirve de pretexto para convertirse en sus demonios acusadores y en sus pretendidos verdugos:

Paulina empezó a desnudarse [...] así se contemplaría ella a sí misma todas las noches, todas las mañanas. Así la vería y la desearía un amante, otro marido; y se le obstinó el pensamiento celoso de ella por ella; ella mirándose, sabiéndose hermosa, pensando en ella y en quien la poseyese en todo su temperamento, todos los días, todas las noches; y él por única vez. Le sobrecogió una acometida de sensualismo abyecto (p. 297 *OL*).

La satanización de Paulina aparece difusa en las páginas de *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*, si bien nos centremos particularmente en los epígrafes II y III del capítulo IV de esta última novela, los titulados respectivamente “Miércoles y Jueves” y “Viernes Santo”. En el epígrafe II, el templo y los salones de los marqueses de Lóriz acotan el marco espacial en que se mueve la protagonista, en una ciudad provinciana tan levítica como Vetusta: Oleza. Paulina será juzgada inocente por su conciencia y la de don Magín, el Obispo, D^a Corazón y Jimena, la criada, mientras que el grupo carlista reunido en torno a su marido y el P. Bellod –Don Amancio *Alba Longa*, el médico Monera, *Las catalanas*, Elvira...- sólo perciben las imágenes deformadas que les devuelve la lente de malicia, envidia, convencionalismos y moral huera con que la enfocan.

“Tiene más orgullo que una noble sin serlo; un orgullo como si fuera feliz” Y, en tanto que la Monera lo pensaba, sonreía para seguir su comadreo (*OL*, p. 247).

Porque a diferencia de Ana Ozores, Paulina continúa hasta el final fiel y obediente al amor marital y ello pese al rechazo y la incomprensión de que es objeto:

Con los lutos resaltaba primorosamente la belleza de Paulina, belleza maternal, amplia, de contornos tan perfectos que semejava virgen, virgen llegada a la plenitud de la forma. Toda tan hermosa, que don Álvaro padecía sospechándola deseosa para todos los hombres. Siendo de otro, ahora comenzaría “ese” el exaltado goce de la mujer en la revelación de sus delicias. El esposo buscaba celosamente a ese otro en sí mismo, y la guardaba de él aborreciéndolo, y, algunas veces, aborreciéndola también a ella, como culpándola de su belleza (*NPSD*, p. 262).

En correlato con don Álvaro, su hermana Elvira encarna de manera más evidente al demonio: la sequedad de su carácter junto a la esterilidad forzada de su cuerpo la con-

vertirán en el *deus ex machina* que empuja a Paulina a vislumbrar un atisbo de felicidad. Elvira responde al modelo de mujer patriarcal defendido por su grupo: es devota, casta, laboriosa y supervisora, cuando no suplantadora del papel del “padre”. Controla la moral propia y la ajena e interpreta a los demás. Es ella quien siente que Paulina se ofrece en espectáculo desde el balcón al paso de la procesión, mientras que en verdad las gentes de Oleza dirigen su mirada al balcón de los Lóriz.

Los huéspedes, la familia, los servidores de Lóriz acudieron a los colgados barandales [...] Y todavía pasaban gente de Oleza, gentes forasteras y labradoras, grupos de señorío en busca de silla, de reja o de portal, y se dejaban los ojos en los balcones de Lóriz y singularmente donde estaba Purita (*OL*, 260).

Es ella la que identifica a Paulina con la imagen de La Samaritana, como ya vimos. Su caída en el pecado que tanto temía, tras la consiguiente expulsión del pretendido “paraíso”, permiten asomar en Paulina la esperanza de un atisbo de fe en el futuro.

Paulina encuentra finalmente su liberación plena acogida al retiro del campo, en su casa de la niñez, tras haber renunciado al amor apenas entrevisto en el hermano artista y pecador de la de Lóriz:

-¡Hace diez y ocho años, Paulina, que no nos hablábamos! Era usted soltera. He visto a su hijo en el colegio. Lo he llamado para verle y besarle.

Por los mismos conceptos que decía: “verle y besarle” le miraba ella los ojos y después la boca. Se le apartó con suavidad, y bajó los párpados con un honrado temblor; y encima descansándole con la contemplación de aquel hombre. Como prueba de que no le pesaba, de que no había de huir ni de sonrojarse, volvió a subir su mirada y a recoger limpiamente la suya. (*OL*, p. 250).

La existencia del hijo se ofrece a la heroína de Miró como la sola justificación del yo vivido frente al yo imaginado. El sentimiento de otredad que la embarga únicamente encuentra compensación en la transferencia de su realización personal como madre:

Y otra vez se remontó para ella el vuelo de los años hacia el horizonte de su virginidad. Otra vez la imagen súbita de sus bodas con aquel hombre. Pero en medio se alzaba el hijo. El hijo no sería según era trocando su origen. Se le perdía la profunda posesión de Pablo, sintiendo en él otro hijo, es decir, otro padre. Este hombre, con quien podría haber sido dichosa, era él, en sí mismo, menos él que don Álvaro, tan densamente don Álvaro (*OL*, p. 252).

Como hemos observado las protagonistas de estas novelas terminan solas, si bien se trate de dos soledades bien diferentes. Tras el beso repulsivo del acólito, Ana Ozores, que ya ha perdido a sus amantes y al marido, perderá igualmente a los falsos amigos y la sociedad de Vetusta terminará posiblemente olvidándola o reduciéndola a pura anécdota, en un proceso más de instrumentalización colectiva en función de parámetros de conducta predeterminados. La continuación de su supuesta vida en la novela del economista Ramón Tamames *La otra vida de Ana Ozores* (1998) no ha merecido ni el favor de la crítica ni el del público. En el caso de Paulina ésta aspira a recomponer su yo, separada por voluntad del marido de la misma sociedad que durante algún tiempo la acogió y dirigió, puesta su mirada en la salvación del hijo, aceptando voluntariamente una vida vicaria que, sin embargo, aspira a convertir en propia.

Clarín y Miró, indiscutibles maestros en el arte narrativo, sensibles a la indefensión de sus protagonistas, trazaron en verdad dos magníficos retratos femeninos, pero no quisieron o supieron percibir claramente las voces silenciosas de sus contemporáneas representadas por estas dos mujeres que hablaban con su cuerpo, demonizado desde fuera por los otros, aspirantes en definitiva a ser ellas mismas en un medio hostil y sordo a sus aspiraciones.