

HIPÓSTASIS DEL EROTISMO EN LA REGENTA DE CLARÍN

Corina-Amelia GEORGESCU
georgescu_c@yahoo.fr
Universidad de Pitesti, Rumania

Resumen

Si debemos definir el siglo XIX, podríamos decir que es el siglo del cambio y que desde este punto de vista es uno de los siglos más importantes en la historia de la humanidad. En la España del siglo XIX, la novela fue el género literario mejor representado y reflejó con la más grande nitidez los valores de la burguesía. Ana Ozores, el personaje principal de la novela, revela su feminidad en tres hipóstasis: como esposa, como mujer y como escritora. Se nota una carencia esencial que hace de Ana Ozores una mujer incumplida: ella no es madre. Para analizar el tema del erotismo en La Regenta, tomamos en consideración la hipóstasis de mujer en la que Ana está presentada. De hecho, ella representa toda una categoría o, mejor dicho, todo un período.

Palabras clave: erotismo, cuerpo, mirado, espacio

Si debemos definir el siglo XIX, podríamos decir que es el siglo del cambio y que desde este punto de vista es uno de los siglos más importantes en la historia de la humanidad. La historiografía considera al siglo como el comienzo indudable de la Edad Contemporánea. En la concepción de los históricos, este siglo empezó en 1801, pero Eric Hobsbaw¹ da una definición más interesante y precisa que el siglo XIX abarca el período entre 1789, año de la revolución francesa, y 1914, año de la primera guerra mundial, como el «siglo XIX largo». El tema de este siglo es el cambio. Son cambios que cubren toda la esfera de la vida diaria: ciencias, política, cultura, economía. En el plano social, la burguesía se convierte en la clase dominante. En España, como en otros países europeos, en el plano político, los tradicionalistas se oponen a los liberales (defensores de Isabel II) y carlistas (defensores de Don Carlos). El plano económico está marcado por la consolidación del capitalismo industrial. En lo que concierne la literatura, “El siglo XIX en España es el siglo de la narrativa. En las primeras décadas del siglo hubo cultivadores de novela histórica, de escasa, si no nula, repercusión. Más tarde se adoptará el folletín. Y a partir de mediados de siglo (más exactamente en 1868)

¹ Eric Hobsbawⁿ, *La Era del imperio, 1875-1914*, Editorial Planeta, Cuadro 2, Buenos Aires, 2001, pag. 353

mostraron carta de naturaleza el realismo y su máxima expresión, el naturalismo.”¹

Los más destacados exponentes del realismo español son Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas (Clarín). En España, el Naturalismo se inicia con la obra *La desheredada* de Benito Pérez Galdós (1881), inspirada en *L'Assomoir* (1877), del fundador de la corriente, el francés Émile Zola.

En la España del siglo XIX, la novela fue el género literario mejor representado y reflejó con la más grande nitidez los valores de la burguesía.

“Los valores e inquietudes de la clase burguesa aparecen reflejados como en un espejo en la literatura del Realismo: individualismo, materialismo, deseo de ascenso social y aprecio por lo cotidiano e inmutable”²

“Los temas del Realismo literario son fundamentalmente el contraste entre los valores tradicionales y campesinos y los valores modernos y urbanos o el éxodo del campo a la ciudad y los contrastes sociales y morales que provoca, la lucha por el ascenso social y el éxito moral y económico, la condición insatisfecha de la mujer que ya posee derecho a la instrucción elemental pero no puede acceder al mundo del trabajo y a la independencia e individualismo burgués, con lo que aparece el tema del adulterio y la fantasía folletinesca y sentimental, a manera de escape. Hay dos tendencias en el Realismo: la progresista y la conservadora.”³

Leopoldo Alas (1852-1901), conocido por el seudónimo de «Clarín», forma con Pérez Galdós la pareja de grandes novelistas españoles del siglo XIX. Clarín comenzó escribir cuentos: la primera entrega fue *Pipá* (1879), una novela corta influenciada en el naturalismo, que presenta personajes que aparecerán en *La Regenta* (1884-1885) más tarde.

En esta novela, Ana Ozores, casada con Víctor Quintanar es el punto de atracción por Álvaro Mesía y por el magistral de la catedral, Don Fermín de Pas. Ella comienza a dejarse seducida por Álvaro Mecía y Don Víctor, su marido, descubre el adulterio. Presionado por Pas, desafía a Don Álvaro al duelo y muere en este duelo.

Ana Ozores, el personaje principal de la novela, revela su feminidad en tres hipóstasis: como esposa, como mujer y como escritora. Se nota una

¹ Miralles García, Enrique, *La novela española de la Restauración (1875-1885): sus formas y enunciados narrativos*, Puvill, Barcelona, 1979, p. 97

² Villanueva Prieto, Francisco Darío, *Teorías del realismo literario*, Espasa-Calpe, Pozuelo de Alarcón, 1992, p. 204

³ Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid, 1996, p. 58

carencia esencial que hace de Ana Ozores una mujer incumplida: ella no es madre.

Para analizar el tema del erotismo en *La Regenta*, tomamos en consideración la hipóstasis de mujer en la que Ana está presentada. De hecho, ella representa¹ toda una categoría o, mejor dicho, todo un período.

La relatividad *del valor del cuerpo* es evidente en la escena del confesionario entre el canónigo y La Regenta :

-Nosotros iremos subidos, ¿eh?
-Sí, es claro [...] pasado iré a la capilla con el vestido que he de llevar al baile.
-¿Cómo puede ser eso...?
-Siendo... son cosas de mujer, señor curioso. El cuerpo se separa de la falda... y como pienso ir oscura... puedo llevar el cuerpo a confesar... (sic) y veremos el cuello al levantar la mantilla» y «acercando los ojos a la celosía del confesionario» podrá entrever don Fermín «un ángulo del pecho en que apenas cabía la cruz de brillantes. (II, 292-3)

Este es un ejemplo evidente de transgresión de las reglas existentes recurriendo justamente (paradójica e irónicamente) al mismo tiempo a estas reglas. El fragmento plantea uno de los problemas esenciales que se circunscriben al tema del erotismo: el cuerpo de la mujer.

El capítulo tres de la novela es uno de los más elocuentes desde este punto de vista porque muestra a Ana y también a Petra, su sirvienta, vestidas sumariamente en la intimidad de la residencia.

La focalización externa a través de la cual se presentan los detalles del cuerpo de Ana crean la impresión de un cuadro visto de cerca para el lector.

Ana corrió con mucho cuidado las colgaduras granate, como si alguien pudiera verla desde el tocador. Dejó caer con negligencia su bata azul con encajes crema, y apareció blanca toda, como se la figuraba don Saturno poco antes de dormirse, pero mucho más hermosa que Bermúdez podía representársela. Después de abandonar todas las prendas que no habían de acompañarla en el lecho, quedó sobre la piel de tigre, hundiendo los pies desnudos, pequeños y rollizos en la espesura de las manchas pardas. Un brazo desnudo se apoyaba en la cabeza algo inclinada, y el otro pendía a lo largo del cuerpo, siguiendo la curva graciosa de la robusta cadera. Parecía una impúdica modelo olvidada de sí misma en una postura académica impuesta por el artista. Jamás el

¹Borel, J.-Fr. *Alquimia y saturación del erotismo en «La Regenta» in Discurso erótico y discurso trasgresor en la cultura peninsular: siglos XI al XX*, Madrid, Teuro, 1992, pp. 109-128.

Arcipreste, ni confesor alguno había prohibido a la Regenta esta voluptuosidad de distender a sus solas los entumecidos miembros y sentir el contacto del aire fresco por todo el cuerpo a la hora de acostarse. Nunca había creído ella que tal abandono fuese materia de confesión.(III, 75)

El narrador menciona el cuerpo desnudo y blanco de Ana, “los pies desnudos, pequeños y rollizos”, “el brazo desnudo”, “la curva graciosa de la robusta cadera”. La voluptuosidad elegante, casi estudiada del cuerpo de Ana se opone a la voluptuosidad espontánea que el desorden de los vestidos de Petra (apenas despertada por la crisis de su dueña) revela:

Don Víctor observó que la muchacha no había reparado el desorden de su traje, que no era traje, pues se componía de la camisa, un pañuelo de lana, corto, echado sobre los hombros y una falda que, mal atada al cuerpo, dejaba adivinar los encantos de la doncella, dado que fueran encantos, que don Víctor no entraba en tales averiguaciones, por más que sin querer aventuró, para sus adentros, la hipótesis de que las carnes debían de ser muy blancas, toda vez que la chica era rubia azafranada... (III, 86)

La primera diferencia entre los dos fragmentos es la focalización. A diferencia de la descripción de Ana, realizada en focalización externa, los detalles con respecto al cuerpo de Petra y su traje “que no era traje” se realizan por medio de la focalización interna. El único detalle, similar a lo de la descripción de Ana, es la piel. En una u otra escena del mismo capítulo, Don Víctor observa la espalda desnuda de Petra. Que Don Víctor ve la desnudez de Petra es solamente una ocurrencia lo que nos hace considerar también otro aspecto del erotismo, la *mirada* o más precisamente, la mirada concebida en el cuadro de la oposición “querer ver/ver sin querer”.)

La mirada, voluntaria o involuntaria, es frecuentemente asociada con el movimiento. La inmovilidad no atrae las miradas y el cuerpo recibe atributos eróticos cuando está visto moviéndose. Sin querer, el Magistral ve como “debajo de la falda ajustada (de la educanda de 15 años) se dibujaban muslos poderosos, macizos, de curvas armoniosas, de seducción extraña” (II, 202).

El fragmento que mejor “teoriza” el erotismo del cuerpo en movimiento con respecto a Obdulia puede ser el siguiente:

[...] la falda de raso de Obdulia que no tenía nada de particular mientras no la movían (a lo qué se refiere este plural) era lo más subversivo del traje en cuanto la viuda echaba a andar. Ajustada de tal modo al cuerpo, que lo que era falda parecía apretado calzón ciñendo

esculturales formas "provocando" el estrépito de la seda frotando las enaguas, el crujir del almidón de aquellos bajos de nieve y espuma que tal se le antojaban a don Saturno quien los había visto otras veces. (I, 135).

Las referencias a los movimientos del cuerpo, de los vestidos, son referencias metonímicas al cuerpo, la metonimia siendo una forma velada para representar el deseo, el erotismo. Si la mirada y el movimiento en los casos mencionados pudieran dar la impresión de un erotismo apenas sugerido, implicando constantemente una distancia física entre los personajes, la novela del siglo XIX español va más lejos: *los personajes se tocan* y manifiestan frecuentemente una forma de hípersensibilidad. Ana muestra una habilidad especial de sentir a través de la piel fina del guante. La misma sensación aparece en Álvaro y en el Magistral al encontrarse al lado de la Regenta en el coche que los lleva al Vivero.

Los toques eróticos visan el cuerpo del otro, pero también su propio cuerpo o sus substitutos, incluyendo referencias a una forma de autoerotismo.

Este tipo de excitación puede llevar a Ana “a morder su almohada” (II, 286), o a don Fermín “a la brutalidad de las pasiones bajas subrepticamente satisfechas hasta el hartazgo” (II, 197).

El beso es una forma peculiar de erotismo y la descripción de los momentos cuando un personaje besa a otro puede ser situada al límite superior de la audacia desde el punto de vista del personaje de un lado y desde el punto de vista del lector, de otro lado. Algunos momentos de la novela pueden ser encuadrados en esta categoría: podríamos hablar, por ejemplo, del beso que Petra siente en su nuca (II, 459) o del beso que Ana recibe en sus labios de su esposo (I, 177).

Otra forma para presentar el erotismo está representada por *los espacios*. Se puede hablar con mucho interés de la alcoba de Ana que realizada en focalización externa al inicio. En un segundo tiempo, está presentada en focalización interna a través de los ojos de Obdulia. ¿Por qué Obdulia? Ella es un personaje femenino capaz de observar los detalles específicos de la feminidad. Además, Obdulia es una mujer con una reputación dudosa y presentará detalles que la seducen gracias a su calidad de atraer a los hombres.

Para ella, “La alcoba es la mujer como el estilo es el hombre” (III, 88). Obdulia hace una otra asociación comparando a Ana con un “bijou tan precioso [que] se guarde en [un] tan miserable joyero!» (III, 86)

Todos los detalles que Obdulia describe llevan a una conclusión evidente, recalcada por una serie de negaciones, pero la conclusión aparece al inicio de la argumentación:

Nada. Allí no hay sexo. Aparte del orden, parece el cuarto de un estudiante. Ni un objeto de arte. Ni un mal bibelot; nada de lo que piden el confort y el buen gusto. (III, 86)

La alcoba parece descrita por los ojos de una cámara, de arriba a abajo: los artesones, la cama de matrimonio y el suelo con la piel de tigre. La cámara focaliza en algunos detalles: el juego de cama, las sábanas, los almohadones, todo sugiere el erotismo por la asociación del juego de cama con el cuerpo de Ana.

Entró en la alcoba. Era grande, de altos artesones, estucada. La separaba del tocador un intercolumnio con elegantes colgaduras de satín granate. 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 del pabellón blanco.[...] - ¡Ah! debía confesar que el juego de cama era digno de una princesa. ¡Qué sábanas! ¡Qué almohadones! Ella había pasado la mano por todo aquello, ¡qué suavidad! El satín de aquel cuerpecito de regalo no sentiría asperezas en el roce de aquellas sábanas.(III, 86)

La segunda razón que provoca la envidia de Obdulia es la piel de tigre. Esta sugiere el lujo, pero tiene una áurea de desconocido, de misterio. Más aún, la piel de tigre evoca el oriente, un oriente de lujo y de los placeres escondidos. En oposición, Obdulia tiene solamente una “caza del león, ¡pero estampada en tapiz miserable!” ». (III, 86)

El espacio se reduce y se focaliza sobre Ana cuando deja caer su bata azul con encajes crema:

Ana corrió con mucho cuidado las colgaduras granate, como si alguien pudiera verla desde el tocador. Dejó caer con negligencia su bata azul con encajes crema, y apareció blanca toda, como se la figuraba don Saturno poco antes de dormirse, pero mucho más hermosa que Bermúdez podía representársela. Después de abandonar todas las prendas que no habían de acompañarla en el lecho, quedó sobre la piel de tigre, hundiendo los pies desnudos, pequeños y rollizos en la espesura de las manchas pardas. Un brazo desnudo se apoyaba en la cabeza algo inclinada, y el otro pendía a lo largo del cuerpo, siguiendo la curva graciosa de la robusta cadera. Parecía una impúdica modelo olvidada de sí misma en una postura académica impuesta por el artista.(III, 86)

La descripción de Ana desnuda se realiza por medio de algunas sugerencias: los brazos, los pies y la cadera. El resto es silencio y elipsis.

Bachelard¹ describe el espacio vital como (un) auxiliar del ser, la cama como una concha, el cuarto como un nido. Todo este espacio que rodea a Ana, con atributos eróticos explícitos o implícitos se explica por el sintagma-leitmotiv para la existencia de Ana («Ni madre ni hijos») y que sintetiza su necesidad inconciente de afección.

El espacio cerrado de la alcoba se opone al espacio abierto de la sociabilidad lo que subraya la idea de que todo lo que está relacionado con el erotismo, sobre su forma, la más evidente, debe ser escondido. El narrador opta por sugerir las cosas en vez de presentarlas.

El erotismo, como Clarín lo presenta, es un continuo jugar al escondite: el cuerpo o los sentimientos se revelan poco, solamente para sugerir lo que se esconde, solamente lo necesario para llamar la atención y para despertar el interés. Todo parece un juego en que cada uno se esconde para dejar al otro descubrirle, para invitarle a descubrirle, para estimular su imaginación.

Al nivel textual, los marcos del erotismo muestran los cambios que pasan en la sociedad, el cambio de los valores, la liberación del pensamiento, de los sentimientos y de las costumbres. El texto literario de *La Regenta* adquiere un valor doble: un valor artístico y un valor de testimonio social gracias a lo que logra atravesar el tiempo y estimular la curiosidad y la imaginación del lector del siglo XXI, independientemente del espacio cultural al cual pertenece.

Bibliografía

Alas, Leopoldo, / «Clarín», *La Regenta*, Biblioteca Valenciana Digital, (<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12473959873481628265679/p0000001.htm#PagInicio>), 5.04.2010

Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid, 1996

Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1961

Borel, J.-Fr., *Alquimia y saturación del erotismo en «La Regenta» in Discurso erótico y discurso trasgresor en la cultura peninsular: siglos XI al XX*, Madrid, Teuro, 1992

Hobsbawn, Eric, *La Era del imperio, 1875-1914*, Editorial Planeta, Cuadro 2, Buenos Aires, 2001

Miralles García, Enrique, *La novela española de la Restauración (1875-1885): sus formas y enunciados narrativos*, Puvill, Barcelona, 1979

Villanueva Prieto, Francisco Darío, *Teorías del realismo literario*, Espasa-Calpe, Pozuelo de Alarcón, 1992

¹ Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1961, p. 78, p. 96