



Universidad de Valladolid

Grado en Español: Lengua y Literatura

TRABAJO DE FIN DE GRADO

CURSO 2018/2019

**LA ASFIXIA SOCIAL COMO MOTIVO LITERARIO: LAS
CONSECUENCIAS DEL TEDIO Y DE LA IMAGINACIÓN
EN EMMA, LUISA Y ANA**

Marta Guerra Quintero

2019

TUTOR ACADÉMICO: Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero

Departamento: Literatura Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

INDICE

- 1- Introducción
- 2- Objetivos
- 3- Metodología
- 4- Contenido
 - 4.1 Protagonistas: Mujer/Marido/Amante y sus consiguientes formas de relacionarse.
 - 4.2 Personajes secundarios y su función en la narración.
 - 4.3 La sociedad y sus características.
 - 4.4 El desenlace
- 5- Forma
 - 5.1 Modalización
 - 5.2 Estilo.
 - 5.3 Cronotopo: Espacialización y temporalización (ritmo, orden y frecuencia).
- 6- Conclusión
- 7- Bibliografía

1. Introducción

Ya desde temprana edad la literatura se convirtió en un pasatiempo fundamental, pues diariamente dedicaba tiempo a la lectura de obras infantiles y juveniles a la vez que participaba en actividades relacionadas con este ámbito, como pequeños concursos de escritura o de lectura rápida. Por ello, las razones que me han llevado a la realización de este trabajo de fin de grado son múltiples y se extienden en el tiempo de manera circular. Desde mis primeros recuerdos soy consciente de la importancia que ha tenido, tiene y tendrá la literatura en mi vida, sin embargo, esta relación con la misma ha pasado por diferentes etapas a lo largo del tiempo.

El momento en el que me di cuenta de que la literatura era para mí más un modo de vida que un entretenimiento fue en mi adolescencia, cuando comencé a interesarme más por estas cuestiones y cuando decidí elegir la rama humanística como la predilecta para orientar mi futuro estudiantil y, pensando en un futuro, laboral. Es en este momento cuando se produjo mi primer acercamiento a estas novelas, cuando cursé en el instituto mi primer año de la asignatura Literatura Universal. A través de esta asignatura conocí primeramente la obra de Gustave Flaubert (debido a que en esta materia no se trataba la literatura española) y su explicación en clase me llevó a que decidiera sumergirme en su lectura quedando completamente fascinada. Con el tiempo, pero aún en el instituto, en la asignatura de Lengua y Literatura Española descubrí nuestra obra patria: *La Regenta*, a partir de la cual comencé a reparar en la conexión especial que había entre ese tipo de obras y gracias a la que se alimentó esa curiosidad que había nacido algunos años antes con la lectura de la otra obra extranjera anteriormente mencionada.

Tal fue mi pasión por la lengua y la literatura españolas, que decidí dedicar mi vida al aprendizaje y a la futura docencia de las mismas escogiendo como carrera universitaria el Grado en Español: Lengua y Literatura. Así fue como en mi primer año de universidad me encontré con que el destino me llevó a cursar otra vez la asignatura de Literatura Universal pero esta vez con un matiz diferente que me ayudó a escoger, definitivamente, este tema para cerrar el círculo de mi formación universitaria: La Literatura Comparada. Gracias a esta disciplina de la ciencia de la literatura podía darle una orientación al estudio de esas obras que habían llamado tanto mi atención. En ese curso se abordó el tema de la “literatura de adulterio” a partir de la comparación de varias obras en las que se incluía *El primo Basilio* creándose así en mi pensamiento un corpus mental de tres novelas de diferentes países, escritas en el mismo siglo y en la misma estética literaria que, para mí, compartían más que una simple clasificación genérica.

El hecho de poder realizar el trabajo de fin de grado sobre estas novelas me ha permitido adentrarme en el análisis de una inquietud que había nacido en mí muchos años antes y que constituye un broche de oro para el término de mis estudios universitarios. No obstante y, gracias a la maravillosa directriz que he obtenido de mi tutora, la cual no solo ha demostrado compartir mi entusiasmo por el tema, sino que me ha abierto la mente y me ha ayudado de manera extraordinaria, este trabajo podría constituir el fin de una etapa y el comienzo de otra. Como la extensión de un trabajo final de grado no puede ser muy amplia no hemos podido realizar el análisis de otro punto que nos parecía fundamental: las adaptaciones cinematográficas de estas tres novelas, por lo que sería una buena forma de poner fin a mis estudios con la elaboración de un trabajo de fin de máster que tuviera en cuenta todos estos asuntos.

2. Objetivos

El objeto de estudio que pretendemos desarrollar en este trabajo de fin grado es la comparación de tres novelas que pertenecen al mismo continente, a la misma estética literaria y que responden a un mismo tema, estructura y trama argumental. Ordenadas cronológicamente estas son: *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1857), *O primo Basilio* de Eça de Queiroz (1878) y *La Regenta* de Leopoldo Alas “Clarín” (1885).

Podemos observar que, a lo largo de la historia, se han realizado multitud de estudios acerca de esta cuestión añadiendo, además, títulos como *Anna Karenina* de León Tolstoi(1877) y *Effi Briest* de Theodor Fontane (1895). Dichos estudios han pretendido demostrar que este conjunto de obras pertenecen a una misma categoría: la de “novela de adulterio”, sin embargo, a mi modo de ver, van mucho más allá de una simple historia de deslealtad matrimonial, sino que relatan las condiciones sociales y vitales y desentrañan las relaciones de personas de distintas escalas sociales con el mundo que les rodea y en el que les ha tocado vivir.

Como ya hemos mencionado anteriormente, hemos seleccionado tan solo tres novelas de este llamado grupo de “novelas de adulterio”. Para llevar a cabo este trabajo hemos escogido novelas de tres países diferentes pero que son cercanas en cuanto a su situación geográfica, a sus costumbres sociales y, sobre todo, a su cultura. Este es el motivo por el que hemos dejado de lado la novela de León Tolstoi, pues la lejanía geográfica es evidente y también lo son las diferencias culturales y sociales. Además, es tan afamada y célebre en la Historia de la Literatura, que podemos encontrarnos con una cantidad ingente de

estudios sobre ella. Por otro lado, la novela alemana ha sido también rechazada debido a una cuestión formal, pues se trata de un trabajo de fin de grado que se debe ajustar a una amplitud determinada.

Por otro lado, es cierto que la más famosa de estas novelas consideradas “de adulterio” es *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, sin embargo, hemos decidido tenerla en cuenta en este trabajo debido a que se trata de la obra fundacional y la encargada de proponer un molde, tanto de fondo como de forma, para la escritura de las demás novelas posteriores.

A través de la comparación de las obras de Flaubert, Eça de Queiroz y Leopoldo Alas “Clarín” podemos encontrarnos con una situación común: las tres obras narran una historia en la que tienen un personaje femenino como protagonista, el cual es profundamente analizado psicológicamente a través de su pasado, su educación y, sobre todo, sus lecturas. Dicho personaje femenino se nos presenta caracterizado como una persona con constantes planteamientos existenciales e inmersa en una vida de hondo tedio e insatisfacción provocada, casi en su totalidad, por su unión con un hombre en un matrimonio desigual e insulso. A este problema del matrimonio desigual se le suma un factor de mayor importancia: las costumbres sociales y el papel de la mujer en un mundo profundamente injusto, que le llevan a sucumbir ante una relación extramatrimonial con uno o varios personajes masculinos que encarnan todas las virtudes del héroe romántico novelesco que ellas anhelan. Estas relaciones adúlteras les proporcionan sentido a sus vidas a la vez que anuncian un resultado funesto, el cual va a ser propiciado por ciertos personajes secundarios que serán fundamentales en la trama argumental, pues serán los encargados de desenmarañar los embustes y llevar a estas mujeres a un desenlace trágico que, casi siempre, acarreará su muerte, ya sea física o social.

Desde el punto de vista del contenido, para poder adentrarnos en un análisis más complejo de estas obras, se van a tratar varios puntos fundamentales que encontramos repetidos en las tres historias y que son claves para el desarrollo de la trama. Un primer punto es el de la mujer adúltera, su infancia, su educación y sus lecturas. Se estudiarán también las características del marido engañado y, sobre todo, cómo es la relación matrimonial que los une, además del motivo de la maternidad que, a pesar de algunas excepciones, será siempre frustrada. Las singularidades de la personalidad del amante y de su relación con la mujer casada van a ser otros de los rasgos que cobrarán gran importancia. La relación desleal será expuesta siguiendo un orden temporal: empezando por el inicio del adulterio y sus causas, más adelante el conflicto entre los amantes y, por último, el desenlace.

Aunque puedan parecer triviales, los personajes secundarios y los círculos sociales que rodean al matrimonio son cruciales para la elaboración y desarrollo del argumento en estas novelas. Además, se hará especial hincapié en el papel que representa la Iglesia y la religión en la sociedad, pues también nos proporcionarán ideas esenciales para comprender ciertas actitudes de los personajes. En este análisis vamos a realizar especial énfasis en la cuestión social. Como ya hemos mencionado anteriormente, a nuestro modo de ver, las costumbres sociales y el papel que desempeña la mujer en el mundo en estos años son la causa primera del comportamiento y desenlace de las historias de estas tres protagonistas: Emma, Luisa y Ana.

Sin embargo, estas tres novelas no solo coinciden temática y argumentalmente hablando, sino que también vamos a encontrar similitudes en la forma de narrar los acontecimientos que se presentan en ellas. Nos hallamos ante tres obras pertenecientes a la estética literaria del Realismo, en mi opinión, una de las etapas más jugosas y brillantes de la Historia de la Literatura Universal, la cual supone un gran cambio dentro del mundo literario pero que está íntimamente relacionado con los cambios sociales, pues la literatura no deja de ser un claro reflejo del mundo que nos rodea.

3. Metodología

Para la realización de este trabajo he seguido varios pasos. Después de la elección del tema, que explico en otro momento, he vuelto a leer varias veces y concienzudamente las tres novelas llevadas a examen y cotejo: *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1857), *O primo Basilio* de Eça de Queiroz (1878) y *La Regenta* de Leopoldo Alas “Clarín” (1885). Posteriormente, he realizado varias lecturas de trabajos académicos en dos sentidos: de literatura comparada por un lado y de novela del siglo XIX por el otro. Asimismo, he considerado necesario el estudio de ejemplos de metodología comparatista antes de proceder, en el último paso, a la redacción del presente estudio, que he dividido en los bloques siguientes:

- Bloque 1: Contenido
 - 1.1 Protagonistas: Mujer/Marido/Amante y sus consiguientes formas de relacionarse.
 - 1.2 Personajes secundarios y su función en la narración.
 - 1.3 La sociedad y sus características.
 - 1.4 El desenlace

- Bloque 2: Forma

- 2.1 Modalidad.

- 2.2 Estilo.

- 2.3 Cronotopo: Espacialización y temporalización (ritmo, orden y frecuencia).

4. El contenido

En este primer bloque desarrollaremos varios puntos que hemos creído fundamentales para la comparación de estas tres novelas. En primer lugar analizaremos las características y relaciones del triángulo amoroso. En segundo lugar, procederemos a la explicación de la importancia que los personajes secundarios poseen en estas historias. En tercer lugar se expondrá el tema de la sociedad, que es crucial para la comprensión de la trama argumental de las novelas. Y, por último, se explicarán y analizarán los diferentes desenlaces. La comparación de todos estos puntos la llevaremos a cabo siguiendo el orden cronológico de las publicaciones, es decir: *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert; *El primo Basilio* (1878), de Eça de Queiroz; y *La Regenta* (1885), de Leopoldo Alas Clarín.

1.1 Los protagonistas. El triángulo amoroso y sus relaciones

En este apartado vamos a analizar a los protagonistas principales de las tres novelas, los cuales constituyen el tradicionalmente denominado “triángulo amoroso”. Primero abordaremos los personajes femeninos y analizaremos todas las características que comparten, así como los elementos en los que difieren. En segundo lugar, haremos hincapié en las figuras masculinas centrándonos en los personajes de los maridos engañados y los amantes seductores. Por último, se desarrollarán las formas de relación existentes entre estos y los personajes de las mujeres adúlteras.

La primera novela en ser publicada es *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, la cual sale a la luz en forma de libro en el año 1857 en Francia. La protagonista de esta obra es Emma Roault (Bovary en el momento en el que contrae matrimonio con Charles), una muchacha que se nos presenta como una doncella soltera que habita con su padre en una granja provinciana de nombre Los Bertaux.

En el momento en el que comienza la narración Emma es huérfana de madre desde hace dos años, una característica que, como veremos más adelante, comparte con los otros personajes femeninos analizados. Emma es una muchacha joven y agraciada de la que destacan su elegancia y su pulcritud, se nos presenta a través de los ojos de su futuro marido, quien queda asombrado por su cuidado aspecto físico. Sin embargo, no solo era depurada su apariencia, sino que se nos cuenta que Emma había recibido una educación estrictamente femenina y cristiana, pues había sido “educada en el convento de las

Ursulinas, había recibido lo que se dice «una buena educación», y, en consecuencia, sabía danza, geografía, dibujo, y bordaba y tocaba el piano” (19).

Desde bien pronto en la novela se nos indica que Emma se aburría en esa vida campestre en la que únicamente se dedicaba al cuidado de la granja. Además, una de las características fundamentales de la personalidad de Emma es el ansia por poder aspirar a una existencia mejor. Ella ambicionaba una vida de lujos, de elegancia, también pertenecer a una clase social alta en la que ser respetada. Sin embargo, había crecido en un hogar de clase media burguesa y en un ambiente rural que no la satisfacían en absoluto.

Todo lo que la rodeaba inmediatamente, campiña aburrida, pequeños burgueses imbéciles, mediocridad de la existencia, le parecía una excepción en el mundo, una casualidad particular en la que ella se encontraba aprisionada, mientras más allá se extendía hasta perderse de vista el inmenso país de la dicha y las pasiones. Confundía, en su deseo, las sensualidades del lujo con las alegrías del corazón, la elegancia de las costumbres con la delicadeza de los sentimientos. (59)

Una de las cosas que ayudaban a inflamar la imaginación de Emma y a ansiar más esa vida de opulencia eran las lecturas que realizaba. En su juventud, a la edad de quince años, cuando estaba interna en el convento, le interesaban pequeñas novelitas que trataban historias de desventurados amantes unidos por grandes pasiones. Más tarde, comenzó a interesarse por obras de carácter histórico gracias a las lecturas de Walter Scott y “en aquella época rindió culto a María Estuardo y veneró con entusiasmo a las mujeres ilustres y desdichadas” (38). Con el tiempo, en ese afán de vida suntuosa y pasional, se dedicó por completo a la lectura de obras del Romanticismo, en las que encontraba verdaderas heroínas que compartían ardorosos amores con hombres de los que hasta ella misma se enamoraba. Así, se suscribió a un periódico exclusivo para mujeres y “leyó a Balzac y a George Sand buscando en ellos satisfacciones imaginarias para sus deseos personales” (58). Incluso cuando ya ha contraído matrimonio con su esposo Charles y en esa permanente insatisfacción, afirma que “trataba de saber que es lo que la gente quiere decir en la vida real con las palabras *dicha, pasión y embriaguez*, que había hallado en los libros y le parecieran tan hermosas (35).

Una característica que, normalmente se ha asociado al género femenino es la histeria, cuyo origen etimológico del término procede del griego: *hyster*, que quería decir ‘útero’. De este modo, podemos encontrarnos con que las tres protagonistas sufren diferentes ataques nerviosos o histéricos. En el caso de Madame Bovary, no era más que una excusa para poder cambiar de residencia debido a su profundo aburrimiento, pero tanto Charles

como un colega con el que había estudiado medicina, opinaban que se trataba de una enfermedad nerviosa.

Otro elemento fundamental a la hora de hablar del personaje femenino en este tipo de novelas es la maternidad. En la mayoría de los casos, esta maternidad suele ser frustrada, sin embargo, Emma Bovary sí que consigue ser madre, aunque sin ser totalmente deseado. La concepción de la niña la viene por sorpresa y su relación con ella es completamente complicada e, incluso, cruel. Ya durante el embarazo, etapa que se supone de las más felices de la vida de una mujer, no consigue disfrutar en absoluto debido a que

al no poder hacer todos los gastos que hubiera querido, comprar una cuna en forma de barquilla con cortinas de seda rosa, y gorritos bordados [...] no disfrutó con aquellos preparativos que abren el apetito a la ternura maternal y su cariño, desde un principio, se vio quizá algo atenuado por ello. (88)

El mismo día del nacimiento de su hija también se decepciona dado que ella esperaba con todas sus fuerzas tener un varón y, finalmente, resultó ser una niña. Tanto la angustió la cuestión del sexo de su primogénito, que llegó a desmayarse. Como hemos podido comprobar, la falta de afecto hacia su hija es notable, por lo que decide dejar su crianza en manos de una nodriza que vive fuera de la propia casa familiar.

El siguiente punto que vamos a tratar es el del marido engañado. En este caso se trata de Charles Bovary, un médico de provincias que destaca por su simpleza, su desidia y, sobre todo, su mediocridad. Era un hombre de “temperamento moderado” (9) que nunca había sobresalido ni por su inteligencia ni por su apariencia física y virtudes. Uno de los rasgos característicos de este personaje es la relación de dependencia con su madre, a la que obedecía sin rechistar incluso cuando se trataba de situaciones íntimas. Debemos añadir que para su madre “el amor de Charles por Emma le parecía una deserción de su cariño, una invasión en un terreno que le pertenecía” (44). Dentro de sus quehaceres como médico tampoco destacaba, pues él atendía casos corrientes sin mucha dificultad. Sin embargo, uno de los elementos fundamentales que se cuenta de este personaje en la obra es su estrepitoso fracaso en una operación quirúrgica a un muchacho que padecía cojera, hecho que es crucial debido a que Emma se desencanta definitivamente.

Para poner en contraste a estos dos personajes analizados, vamos a proceder a explicar su relación matrimonial. Ambos contraen matrimonio después de que Charles acudiera a curar la pierna rota del padre de Emma, el cual decide entregar la mano de su hija pues pensaba que “tenía demasiado talento para la agricultura, oficio maldito puesto que con él

nadie se hacía millonario” (24). Sin embargo, este matrimonio que en un principio parece que va a favorecer a Emma no hace más que provocarla una profunda tristeza y un hondo tedio, pues ambos personajes son totalmente incompatibles en cuanto a aspiraciones vitales.

Como ya hemos mencionado anteriormente, Emma deseaba vivir una vida en la ciudad, llena de suntuosidades y en un matrimonio que destacase por su pasión. Sin embargo, el oficio de Charles les permite una holgura económica que para nada coincide con el proyecto de vida de su mujer. Nada más contraer matrimonio, Emma ya se siente profundamente entristecida y ve en su marido a un hombre de maneras vulgares que no despierta en ella más que repugnancia:

¿Por qué no tendría ella por marido, cuando menos, a uno de aquellos hombres de ardor taciturno que trabajaban de noche con libros, y que al fin, hacia los sesenta años, cuando llegaban a la edad del reuma, llevaban una sarta de condecoraciones, puestas en cruz? [...] Hubiera deseado que aquel nombre de Bovary, que ahora era el suyo, fuese ilustre, verlo expuesto en las librerías, repetido por los periódicos, conocido en toda Francia. Pero Charles... ¿no tenía ninguna ambición! (62)

A pesar de que Emma, en alguna ocasión, se había propuesto amar a su marido, esa vida anodina le hacía volver a caer en una profunda aflicción y aburrimiento, pues “la pasión de Charles no tenía nada de exorbitante. Sus expansiones se habían vuelto regulares: la besaba a horas fijas. Era una costumbre entre otras” (44). Así, podemos observar que su relación matrimonial no era más que una rutina que, para nada, complacía a Emma. Ella se sentía horriblemente infeliz mientras que Charles se creía el perfecto esposo, lo cual hacía que lo despreciase cada vez más:

“La misma dulzura de trato le llevaba a las reacciones de rebelión. La mediocridad doméstica le impulsaba a fantasías lujosas, el cariño matrimonial a deseos adúlteros. Hubiera querido que Charles le pegara para poder detestarle con más justicia y vengarse de él [...] ¿y era preciso continuar sonriendo, escuchar cómo él le repetía que eran felices, fingir que lo era, dejarlo creer?” (109)

Debido al poco cariño que Emma profesaba a su marido y a su gran deseo de medrar socialmente, Emma encuentra en el adulterio una vía de escape para esa existencia tan desasosegante. Esta protagonista se diferencia de las demás en que llega a tener más de un encuentro extramatrimonial, en concreto engaña a su marido con dos hombres: Léon y Rodolphe.

En un principio conoce a Léon Dupuis, un joven pasante que se hallaba en Yonville trabajando en una notaría. Se trataba de un joven inquieto que compartía con Emma multitud de características en cuanto a su personalidad. Una de las situaciones que era común entre ambos era el profundo aburrimiento que le provocaba la vida en provincias, además, la pasión de Léon por la lectura era notable pues para él

¡Resulta tan dulce, en medio de los desengaños de la vida, poder transportarse en idea a un mundo de caracteres nobles, de afectos puros y de cuadros de dicha! [...] ello es mi única distracción; ¡Yonville ofrece tan pocos alicientes! (83).

A pesar de que, en un principio, Emma llega a albergar sentimientos por León y que este está completamente enamorado de ella, no acepta sus proposiciones de mantener una relación desleal con él. Tal vez

lo que la retenía, sin duda, era la pereza o el miedo, y también el pudor. [...] Luego, el orgullo, la satisfacción de decirse a sí misma «soy virtuosa» y de contemplarse en el espejo con posturas resignadas la consolaban algo del sacrificio que creía hacer (108).

Sin embargo, meses más tarde conoce a Rodolphe, con quien realmente va a mantener su primera relación adúltera. Era, a primera vista, el hombre prototípico para Emma pues vivía

en una finca cerca de Yonville, cuyo castillo acababa de comprar juntamente con dos granjas que cultivaba personalmente, sin matarse, no obstante. Vivía en plan de soltero, y decían que poseía al menos «quince mil francos de renta» (127).

Como se nos muestra a lo largo de la obra, este personaje responde al papel donjuanesco del noble ocioso que “reunía un temperamento brutal a una inteligencia perspicaz, y por lo demás había frecuentado muchísimo las mujeres y era experto en tales cuestiones” (130). Como es de esperar, Emma enloquece por este personaje, pues poseía elegancia, riqueza e inteligencia, sin embargo, el autor nos lo describe como un embaucador, que no ve en Emma nada más que una presa fácil y que pretende conseguir de ella un placer efímero e interesado. Todas estas características podemos verlas en las palabras que este dirige a su criado nada más haberse encontrado por primera vez con el matrimonio, pues se da cuenta de la insatisfacción y los anhelos de ella, y de la negligencia matrimonial de él:

Me parece muy necio. Sin duda, ella está hastiada de él. Lleva las uñas sucias y una barba de

tres días. Mientras que él trota por esos mundos tras sus enfermos, ella se queda en casa a remendar calcetines. ¡Y se aburre! Una quisiera vivir en la ciudad, ¡bailar la polca cada noche! ¡Pobre mujercita! Es de las que bostezan soñando en el amor, como una carpa soñando agua sobre mesa de cocina. Con tres meses de galantería, “eso” le adoraría a uno, ¡estoy seguro! ¡Sería un tierno idilio! ¡Encantador!... Sí, pero ¿cómo desembarazarse de ella, después? (130)

La relación con Rodolphe le hizo sentir y hacer cosas inimaginables para Emma. Cuando este le confiesa su amor por ella se dio cuenta de que

“Era la primera vez que oía semejantes cosas dirigidas a ella; y su orgullo, como alguien que se despereza en un baño de vapor, se estiraba muellemente y por entero al calor de aquel lenguaje” (155)

De este modo, Emma se sorprendió con determinados hábitos sexuales que jamás había vivido ni realizado y

“Por el simple efecto de sus hábitos eróticos, Madame Bovary cambió de maneras. Sus miradas se volvieron atrevidas, sus charlas más libres; llegó hasta el extremo de pasearse del brazo de Rodolphe con un cigarrillo en la boca, «como para desdeñar las convenciones sociales»” (190)

Es esta experiencia extramatrimonial tan arrebatadora para la protagonista que, tras un tiempo realizando estas visitas secretas, le pide a Rodolphe que huyan juntos y que prediquen su amor a los cuatro vientos, pues afirma que es completamente infeliz en su anodino matrimonio y con su insatisfactoria vida: “ya hace cuatro años que tengo paciencia, ¡que sufro!!Un amor como el nuestro tendría que ser confesado a la faz del cielo! Me están torturando. ¡Ya no puedo más! ¡Sálvame!” (192)

Sin embargo, estas súplicas son completamente desatendidas por parte de su amante ya que este no está enamorado y fugarse con ella suponía una carga, por lo que decide engañarla haciendo que prepare su huída para, más tarde, mandarle una dura carta alegando que, en su situación, es imposible. Así, observamos cómo Rodolphe reflexiona sobre su relación con Emma:

«Qué imbécil soy!—se dijo con una espantosa blasfemia—. No importa, ¡habrá sido una querida muy guapa!. [...] pues en resumidas cuentas—dijose gesticulando—, ¡sería yo idiota si me fuera de mi casa, y además cargando con su criatura!» (198)

Como ya hemos mencionado anteriormente, Emma Bovary mantiene dos relaciones de adulterio a lo largo de la obra. El segundo amante se trata de Léon, por quien había estado enamorada y quien le había confesado su amor en un principio, pero con el que se negó a

mantener ningún tipo de *affaire*. Sin embargo, después de ese tumultuoso fin de la relación con Rodolphe, Madame Bovary vuelve a encontrarse con Léon a la salida de una ópera en París y comienzan una relación amorosa. En mi opinión, este es el hombre por el que Emma parece profesar más amor de entre los tres de su vida ya que su relación se desarrolla en la ciudad en la que tanto anhela vivir, tanto es así que, si ya cambio de maneras e hizo cosas impensables cuando mantenía una relación con Rodolphe, ahora llega hasta a engañar aún más a su marido haciéndole creer que va todas las semanas a París para recibir clases de piano. También opino que este amor tan profundo hacia Léon es consecuencia de que su relación se desarrolle en París, la ciudad en la que tanto anhelaba vivir, pues

su amor se engrandecía ante el espacio, y se llenaba de tumulto con los vagos zumbidos que subían. Ella revertía aquel tumulto hacia afuera, sobre las plazas, sobre los paseos, sobre las calles, y la vieja ciudad normanda se extendía a sus ojos como una capital desmesurada, como una Babilonia donde ella entrara (259)

En su relación con este hombre ella sentía que “era la enamorada de todas las novelas, la heroína de todos los dramas, aquella indefinida «ella» de todos los libros de versos” (261). En cambio, ese ardor pasional terminó por extinguirse, pues Emma se entrometía en demasía en la vida de su amante y este se encontraba “resentido contra Emma por aquella victoria permanente. Hasta se esforzaba en no quererla; luego, al crujido de sus botinas, se sentía cobarde, como los borrachos a la vista de los licores fuertes” (278). Emma sentía que tenía que esforzarse mucho más que él por que la relación continuara y, así,

“las cartas que Emma le enviaba trataban de versos, de flores, de la luna y de las estrellas, ingenuos recursos de una pasión debilitada que procuraba reavivarse con todos los socorros exteriores. Se prometía siempre, para su próximo viaje (a París), una felicidad profunda; después tenía que confesarse a sí misma no haber sentido nada extraordinario”

La clave del fin de la relación entre ambos fue una carta anónima que había recibido la madre de Léon “para avisarla de que su hijo «se perdía con una casada»” (285). En este momento se agravan los problemas y ambos sentían que

se conocían ya demasiado para sentir aquellos embelesos de la pasión que centuplicaban su gozo. Emma estaba tan asqueada de León como León fatigado de Emma. Esta hallaba en el adulterio toda la insulsez del matrimonio (286).

Respetando el orden cronológico de la publicación de estas novelas, debemos analizar *O primo Basilio* del escritor portugués Eça de Queiroz, pues fue publicada en el año 1878. La protagonista de esta obra es Luisa, una muchacha joven y apuesta a la que otros personajes la definen como “una buena mujer de su casa; (que) en todos sus quehaceres ponía un encantador cuidado; era aseada, alegre como un pajarillo, como un pajarillo amante de su nido y de las caricias de su compañero” (11), en definitiva, era “un angelito lleno de dignidad” (11). La personalidad de Luisa es un tanto compleja, pues, aunque parece tenerlo todo en la vida: un marido que la ama, un matrimonio feliz, una buena posición económica y social, le rodea un halo permanente de aburrimiento que expresa en abundantes afirmaciones como la siguiente:

¡Qué aburrimiento tener que vestirse! Hubiera querido meterse en un baño de mármol color rosa, lleno de agua tibia, perfumada, y adormecerse así. Después, dormirse metida en una hamaca de seda, con las ventanas cerradas, oyendo música (15).

Uno de los mayores entretenimientos de Luisa era la lectura. Desde la adolescencia, podemos observar que la literatura era una de sus mayores aficiones, en especial, la que se crea en el Romanticismo, así, nos encontramos con que “Con dos lágrimas temblándole en las pestañas terminó Luisa de leer *La dama de las camelias*” (17). Cuando era más joven, a los dieciocho años, le entusiasmaba Walter Scott y

“hubiera querido vivir en uno de esos castillos escoceses [...] en aquellas estancias adornadas con arcos góticos y trofeos de armas, forradas por altos tapices donde están bordadas leyendas históricas” [...] “Había amado a Ervando, Morton e Ivanhoe, aquellos héroes tiernos y suaves” (17).

Sin embargo, en la actualidad, sus gustos habían cambiado completamente,

hoy la cautivaba «lo moderno», París con sus elegancias y sus sentimentalismos. Burlábase de los trovadores [...] el hombre ideal se le presentaba en frac y corbata blanca en amplísimos salones de baile, dotado de una mirada magnética, devorado por la pasión, la boca rebosante de palabras sublimes [...] Hallaba hasta en los nombres de los personajes [...] el sabor poético de una vida llena de amor.

Se puede afirmar que Luisa, en un principio, es un personaje cándido y simple que se dedica al cuidado del hogar y de su marido, al que ama con ternura y que provoca que otros personajes de la novela comparen su vida con un respirar de confort y sosiego. Solo le inquieta el asunto de la maternidad, puesto que, por el momento, es incapaz de concebir un hijo a pesar de que el matrimonio lo deseaba con insistencia, incluso podemos observar

que Luisa ya tiene el nombre exacto que quiere dar a su futuro vástago. Este problema de la imposibilidad de tener descendencia acongoja también a su marido, Jorge, quien opina que “todo matrimonio bien organizado [...] debería tener dos hijos. ¡Debería tener por lo menos uno!” (58), pues “¡Lo deseaba tanto! Todavía soltero, en vísperas de su casamiento ya soñaba con aquella felicidad” (58).

El siguiente punto a tratar es el del marido engañado. Jorge es un hombre increíblemente conservador dedicado a la ingeniería de minas del cual, en el comienzo de la obra, se nos cuenta que ha de marcharse de Lisboa al Alentejo para supervisar una obra. Se describe a este personaje como un hombre de “genio plácido y dulce” (10) dedicado desde la juventud a los libros, por lo que “no frecuentaba los garitos ni pasaba las noches de francachela” (10). Tampoco destacaba por ser una persona sentimental,

“sus amigos que suspiraban leyendo a Alfredo de Musset y soñaban con el amor de Margarita Gautier; le llamaban «prosaico», «burgués» [...] jamás le faltaba un botón en la camisa, era muy ordenado, admiraba a Luis Figuiet, Bastiat y Castillo” (10).

Se puede definir a Jorge con la palabra *simpleza*, un hombre de existencia feliz y sosegada que “sentíase tan bien en la vida como en su batín de franela” (11). Ambos personajes llevaban tres años casados y habían contraído matrimonio tras la muerte de la madre de Jorge, pues este se sentía muy solo. En un principio a Luisa no le agradó en absoluto pero, con el tiempo,

“empezó a encontrar dulce y simpática su mirada [...] sentía a su lado como una laxitud, un abandono, una necesidad de descansar sobre su pecho, y permanecer así largos años sin otros deseos” (21)

A pesar de que podría decirse que estos personajes vivían en un matrimonio de un amor correspondido y una felicidad que les hacía a ambos la vida más dulce y fácil, Luisa no sentía una pasión exacerbada por su marido pero, aún así, le consideraba “su todo, su fuerza, su religión, su destino, su hombre, en fin” (22). Por su parte, podemos observar que se trata de un matrimonio que tiene claramente establecidos ciertos roles de género tremendamente conservadores, pues Jorge concebía a Luisa como

un ángel [...] pero tiene cosas de criatura. No comprende el mal. Es muy buena y se deja arrastrar [...] ella sintiéndose apoyada tiene decisión. De otra manera se acoquina y se deja llevar [...] es mujer, demasiado mujer... (57)

Luisa había mantenido anteriormente una relación con otro personaje de la novela al que analizaremos a continuación. Este es su primo, Basilio Brito, quien la abandona tras arruinarse y marcharse a Brasil para hacer de nuevo fortuna. Ni Jorge ni su entorno social es consciente de esta relación del pasado y Luisa, en ocasiones, se para a reflexionar cómo hubiese sido su vida si, en vez de haberse casado con Jorge, lo hubiera hecho con Basilio, entonces

“Se perdía ante la hipótesis de otra existencia diferente que se desenvolvía en su espíritu como los telones sobre el escenario; se veía en Brasil, bajo los cocoteros, tendida en una hamaca, rodeada de negritos, viendo volar las cotorras y los loros grandes.” (22)

Por otro lado, Basilio Brito es un hombre cosmopolita, refinado y elegante, conocido por la sociedad lisboeta y que se dedicaba, después de su estancia en Brasil, a viajar por el mundo. De su personalidad destaca su carácter embaucador y manipulador que hace que personajes como Luisa queden por completo embelesados. En mi opinión, responde al personaje tipificado del don juan, pues sus cualidades de seducción son infalibles y su amor no es sincero. Desde su primer encuentro con Luisa se comportaba de manera segura y decidida, además, sus ademanes de *dandy* y las experiencias que había vivido en sus viajes le hacían un hombre completamente interesante.

Tras la primera entrevista con su prima está decidido a conquistarla, pues la impresión que se llevó de ella en ese momento es mucho más interesante de cómo recordaba que ella era:

«¡Diantre qué linda está!—pensó—. ¡Y yo qué bruto era!—se dijo tirando con violencia la cerilla—que casi había resuelto no venir!—¡Es apetecible la prima, mucho más que otras veces! Y sola en casa, frente a frente con el aburrimiento tal vez... ¡Bien vale la pena!»

Basilio es consciente de la superioridad en la que se sitúa frente a Luisa, él es siempre el que lleva el mando en su relación y en sus encuentros, mientras que Luisa está completamente fascinada con su primo y sentía, en cierto modo, algo de envidia por la vida que este había llevado. A este sentimiento se suma la seguridad de que con Jorge jamás podría llevar ese *modus vivendi*, pues la personalidad de su marido dista mucho de la de Basilio:

«¡Qué vida tan interesante la del primo Basilio!—pensaba—. ¡Lo que ha visto» Si ella pudiese también hacer sus maletas, partir, admirar espectáculos nuevos y desconocidos; la nieve en los montes, relucientes cascadas... ¡Cómo deseaba visitar los países que conocía por las novelas! [...] pero ¡ah! nunca viajaría; eran pobres; Jorge era casero y tan apegado a Lisboa... (82-83)

Así, la ingenuidad y la inseguridad de Luisa, desde antes de engañar a su marido, le hacen que esté constantemente comparando a este con su amante. En definitiva, comparando su actual vida sosegada y simple, con una existencia llena de peripecias como las que había leído tantas veces en las novelas:

“tenía todo, él, para que su mujer estuviese feliz y orgullosa, era guapo, con unos ojos magníficos, tierno, fiel. No le gustaría un marido con una vida sedentaria y casera, pero la profesión de Jorge era interesante. [...] Involuntariamente, sin embargo, volvía a presentarse el primo Basilio, haciendo fluctuar su albornoz blanco en las planicies de la Tierra Santa o en París, derecho en su faetón, gobernando con destreza los inquietos caballos; y esto le daba idea de otra vida más poética, más propia para lances sentimentales. (83)

Para Basilio esta relación desleal con su prima era, casi, una obligación, pues para él el adulterio estaba ligado a la gente pudiente y de bien: “El adulterio aparecía como un deber aristocrático. La virtud después de oírle, parecía un defecto propio de un espíritu mezquino o la ocupación ridícula de un temperamento burgués” (155). Esta pose social que era para él su *affaire* con Luisa estaba en conocimiento de un amigo suyo, el vizconde Reynaldo, quien constantemente le pregunta acerca de los éxitos de la empresa con su prima: “—¿Y el asunto de la prima?—dijo—. ¿Se arregla o no? ¡Es horrible, querido, horrible! ¡Me muero! ¡Me hace falta el Norte! La Escocia. ¡Acaba con esa prima! Viólala y si se resiste máatala” (176). Basilio veía en Luisa un mero juguete al que deseaba con ardor, pero por el que no se preocupaba y al que no amaba nada en absoluto: “Sin amar a Luisa, la deseaba; era tan bien formada [...] ¡Y las revelaciones del vicio le daban tan adorable delirio...! Era además una aventura para cuando estuviese en Lisboa” (294).

Como es notable, la relación entre ambos nunca se desarrolla en igualdad de condiciones. Basilio es quien lleva la voz cantante y Luisa, en ese comportamiento candoroso tan característico suyo, simplemente se deja llevar por esa seducción: “Ella calló; aquellas palabras y promesas a las que la voz vibrante de Basilio daba un vigor apasionado, la turbaban como la embriaguez del licor; su pecho palpitaba” (173).

Los engaños de Basilio son constantes en su intento de seducción de Luisa a quien, finalmente, consigue. En esta situación, a Luisa le persiguen pensamientos contradictorios: por un lado se avergüenza de su comportamiento tras besar a Basilio pero, por otro, culpabiliza a su marido por haberla dejado sola tanto tiempo:

“No fue culpa suya, no abrió voluntariamente los brazos a Basilio...Había sido una fatalidad [...] Y repetía para sí las atenuaciones tradicionales: no era la primera que engañaba a su marido;

muchas lo hacían por vicio, ella lo haría por pasión... ¡Cuántas mujeres que vivían de un amor ilegítimo eran, a pesar de ello, ilustres y admiradas! Hasta las mismas reinas tienen amantes” (pag. 212).

Luisa se encontraba completamente conmocionada, pues “iba por fin a ser la heroína de aquella aventura que tantas veces había leído en las novelas” (224), incluso, Basilio había conseguido un apartamento para los dos al que denomina “el paraíso”, sin embargo, la primera vez que Luisa visita ese lugar sintió profundo asco y decepción, pues se trataba de un cuchitril con una “cama de hierro con una colcha roja, llena de remiendos de telas diferentes y sábanas de lienzo tosco, de un blanco dudoso y mal lavado, con los embozos impudicamente entreabiertos” (226), por lo que Luisa sintió “en el alma un profundo disgusto, porque todas aquellas circunstancias le hacían sufrir el desencanto de un sueño” (228). A partir de este momento, la relación de ambos cambió y Basilio empezó a mostrar su verdadero ser, pues ya había conseguido de Luisa lo que quería:

“Por dos o tres veces habló de Jorge con desdén y aquello la ofendió altamente. Cuando entraba en el paraíso ya no tenía la delicadeza amorosa de levantarse alborozado. [...] Llegó a tener palabras crudas y gestos brutales y Luisa comenzó a desconfiar de que Basilio la quisiese y a creer que apenas la deseaba.” (245)

A pesar de que quería poner fin a esa relación, Luisa no podía hacerlo pues “la figura de Basilio, su voz y su gesto la dominaban” (245) mientras que Basilio (y ella era consciente) “no la respetaba ni consideraba tampoco. La trataba «por encima del hombro»” (254) y la continuaba engañando cuando esta le decía que ya no se comportaba con ella de la misma manera que antes, cuando intentaba seducirla. La respuesta de Basilio era el chantaje emocional y haciendo parecer que Luisa estaba completamente loca:

“Esta escena me faltaba, dijo Basilio impetuosamente y cruzado de brazos ante ella—. ¿Qué deseas? ¿Que te ame como en el teatro de San Carlos? Todas sois lo mismo. [...] ¿Quieres que me ponga de rodillas, que juegue con los ojos, que declame que jure y demás tonterías? (156)

Luisa caía en la más profunda tristeza porque, realmente, creía amar a Basilio y había sacrificado una vida feliz con su marido, del cual se acordaba constantemente: “se acordó de Jorge, trabajando en el Alentejo para ella, pensando en ella...Ocultó el rostro entre sus manos, se odió a sí misma” (265). Sin embargo, este adulterio no había sido causa del verdadero amor por ninguna de las dos partes. Basilio solo esperaba obtener un fruto carnal, mientras que Luisa solo buscaba salir de su vida anodina y poco misteriosa, y se preguntaba por qué no funcionaban las cosas con su primo:

¿En qué estaba la causa de esto? En el amor, tal vez, porque al fin, Basilio y ella estaban en las mejores condiciones para lograr una dicha excepcional: eran jóvenes, les atraía el misterio, les excitaba la dificultad...¿Por qué, entonces, casi bostezaban juntos? (258)

El desenlace de esta relación adultera ocurre cuando Luisa es descubierta por su criada Juliana, un personaje clave en esta historia a la que analizaremos más adelante. Esta había estado guardando correspondencia de los amantes que Luisa creía haber destruido y la coaccionaba con hacer dichas cartas públicas. Sin dudarle ni un momento, Luisa acude a Basilio en busca de ayuda y le sugiere que se fuguen juntos, a lo que este responde: “¡Eso de huir es bueno para las novelas! Además, el caso es solo cuestión de dinero” (291). La idea de huir con Luisa la rechazaba completamente, así que opta por la compensación económica a la criada a cambio de su silencio no sin antes echárselo en cara: “En fin, ofrécele trescientos mil réis si te parece, pero ¡por amor de Dios no hagas otra, porque no estoy para pagar tus distracciones a trescientos mil réis cada una! (293). El primo le cuenta a su amigo Reynaldo la situación y decide marcharse de Lisboa y abandonar a Luisa en tan penosas circunstancias: Basilio veía la sala de Luisa, la horrible figura de Juliana con su enorme redecilla...¿Estarían riñendo efectivamente? ¡Qué cursi era todo aquello! Positivamente debía irse”. (298). Esta repentina huida de Basilio no parece sorprender a Luisa, cuyos pensamientos estaban ocupados con que Jorge no se enterase nunca de su deslealtad y, así, pone fin a la relación con su amante mientras pensaba:

No volvería a ver a Basilio. Habían palpitado con igual amor, habían cometido idéntico delito. Él partía alegre, llevando los recuerdos romancescos de la aventura; ella quedaba con las permanentes amarguras de la caída (301).

De las tres novelas que hemos seleccionado para realizar esta investigación, *La Regenta* de Leopoldo Alas “Clarín” es la última en ser publicada, pues esta obra sale a la luz en dos tomos y el último lo hace en el año 1885 convirtiéndose así en una de las obras cumbres de la literatura española. La protagonista es Ana Ozores, una mujer de veintisiete años de edad a quien toda la sociedad conocía como «La Regenta» “porque su marido, ahora jubilado, había sido regente de la Audiencia” (93).

De los tres personajes femeninos a los que presta atención este trabajo, sin duda, es Ana Ozores quien posee una psicología profundamente compleja. El autor nos la describe como una mujer principal, blanco de admiración y de envidias debido a su gran virtud y su siempre ejemplar comportamiento. Sin embargo, es una mujer muy infeliz cuya característica

primordial es el aburrimiento y la vida insulsa. La historia de nuestra protagonista ha sufrido una gran evolución. Su madre, una mujer no muy bien considerada socialmente, falleció siendo joven y aunque Ana era muy pequeña cuando esto ocurrió, “aquel dolor aún la enternecía” (131). De este modo, había sido criada en Loreto (una localidad campestre) por un ama cruel que la despreciaba y que la castigaba con ayunos y humillaciones constantes, por lo que “poco a poco se había acostumbrado a no tener más placeres puros y tiernos que los de su imaginación” (132) y “tenía una fuerza interior pasmosa para asistir sin humillarse las exigencias y las injusticias de las personas frías, secas y caprichosas que la criaban” (133). Estos trabajadores que se encargaban de ella “le decían que tenía un papá que la quería mucho y era el que mandaba los vestidos y el dinero y todo. Pero él no podía venir porque estaba matando moros” (134).

A pesar de que toda su infancia había sido muy desdichada, una de las cosas que más la dolían eran las falacias que se habían dicho de ella por haber pasado la noche con un amigo suyo en una barca, pues “desde entonces la trataron como un animal precoz” (138) por haberse corrido el rumor de que allí había perdido la honra con tal solo unos pocos años. Sin embargo, dichos trabajadores fueron despedidos con la vuelta del padre, quien le educaba de manera liberal en cuanto a los preceptos de la religión y que la inculcaba un verdadero amor a la cultura. Cuando este murió pasó a vivir con dos tías suyas en Vetusta, las cuales fueron las encargadas de educarla y moldearla a su antojo para evitar que su comportamiento similar al de su madre, a quien culpabilizaban de todo lo sucedido junto con su padre. Estas mujeres eran ambas solteras pero estaban bastante bien posicionadas socialmente y se codeaban con la flor y nata de la ciudad y, así, consiguieron hacer de Ana lo que era hoy en día, una señora. Desde entonces

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 (149)

Al igual que nuestras protagonistas anteriores, Desde muy jovencita, “Ana leía con el alma agarrada a las letras, cuando concluía una página, ya su espíritu estaba leyendo al otro lado” (170) y, gracias a la educación basada en la mitología que había recibido de su padre

La muchacha envidiaba la vida de los dioses de Homero que vivían como ella había soñado que se debía vivir, al aire libre, con mucha luz, muchas aventuras y sin la férula de un aya semi-inglesa (167)

Con el tiempo dedicó sus lecturas a obras religiosas, desde las *Confesiones* de San Agustín, hasta la poesía mística de Fray Luis de León, pasando por *El Genio del Cristianismo*, de Chateaubriand. Esta pasión por las letras llegó hasta el punto de que la misma Anita se atreviese a cultivarse como creadora, sin embargo, será una afición prontamente detenida debido a las connotaciones tan negativas que la sociedad establecía de las mujeres “literatas”, pues “en una mujer hermosa es impensable el vicio de escribir” (199).

Otro punto importante en la personalidad de La Regenta es su imperioso y frustrado deseo de ser madre. Se torturaba con pensamientos como “ni madre ni hijos” (131), pues su marido, un hombre ya mayor, nunca había sentido la necesidad de concebir descendencia. Además, al igual que hemos podido comprobar con los personajes femeninos anteriormente analizados, Ana sufre ataques de nervios bastante frecuentes:

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 fuegos artificiales, sí, sí estaba mala, iba a darle el ataque. (140)

El siguiente personaje sobre el que debemos centrarnos es don Víctor Quintanar, su marido. Podemos observar que se le describe con la cualidad de la bondad como característica fundamental de su personalidad. Se trataba de un hombre de mediana edad gran aficionado a la caza (de hecho, se escapaba todas las madrugadas con su amigo Frígilis para llevarla a cabo) y a la literatura y costumbres del Siglo de Oro español, más concretamente, tenía fijación por Calderón de la Barca.

Siempre había sido muy aficionado a representar comedias, y le deleitaba especialmente el teatro del siglo diecisiete. Deliraba por las costumbres de aquel tiempo en que se sabía lo que era honor y mantenerlo. Según él, nadie como Calderón entendía en achaques del puntillo de honor, ni daba nadie las estocadas que lavan reputaciones tan a tiempo, ni el discreto de lo que era amor y no lo era, le llegaba alguno a la suela de los zapatos (147).

Ambos personajes habían contraído matrimonio de manera concertada gracias a la intervención de Frígilis y de las tías de Ana. Se trataba de un matrimonio desigual, puesto que Víctor era veintitrés años mayor que su esposa pero, sin duda, parecían vivir felices. Sin embargo, podemos comprobar que esta relación es insuficiente para Ana, puesto que la insatisfacción amorosa y sexual es notable en sus comportamientos. Víctor se dirige a ella más como un padre que como un amante, con interpelaciones como “hija mía” o con actos como besos paternales o castos besos en la frente:

Él se inclinó para besarle la frente, pero ella echándole los brazos al cuello y hacia atrás la cabeza, recibió en los labios el beso. Don Víctor se puso un poco encarnado; sintió hervir la sangre. Pero no se atrevió [...] Si se quedaba con su mujer, adiós cacería... (143)

A pesar de esto, la confianza y el cariño que ambos se profesaban eran absolutos. Es notable que destaquemos que Don Víctor, en una conversación con Frígilis, decía lo siguiente acerca de su esposa y del adulterio:

Afortunadamente —añadía calmándose— yo no me veré nunca en el doloroso trance de escogitar medios para vengar tales agravios; pero juro a Dios que llegado el caso, mis atrocidades serías dignas de ser puestas en décimas calderonianas. Y lo pensaba como lo decía. (148).

El tercer integrante del triángulo amoroso que se narra en la obra de Clarín es don Álvaro Mesía, un hombre de, más o menos, cuarenta años que presidía el partido liberal de Vetusta y dirigía el Casino. Podemos comprobar que es completamente diferente a Víctor Quintanar, pues la elegancia y la sofisticación son dos de sus cualidades más notables. Este personaje, como todos los amantes anteriormente analizados, responde al tipo del Don Juan, de hecho, entre los habitantes se le conoce como “El Tenorio de Vetusta” (253). Todos conocían sus andanzas amorosas aunque “sus aventuras actuales pocos las conocían; las que sonaban y hasta refería él siempre eran antiguas” (253). Era un hombre admirado y envidiado a partes iguales y, con esa astucia y cinismo tan característicos suyos, no solamente era consciente, sino que disfrutaba:

“Don Álvaro notó que su presencia había hecho cesar alguna conversación. Estaba acostumbrado a ello. Sabía el odio que le consagraba el de Pernueces y la admiración de que este odio iba acompañado” (239).

Álvaro Mesía era un ser mentiroso y embaucador, que con su “elocuencia [...] insinuante y corrosiva” (250) era capaz de hacer creer hasta al más ateo. Su mayor táctica de seducción era el engaño y, así es como va asediar a Ana, a través de sus propias mentiras, pero también por intercesión de otros a los que ha engañado previamente.

La relación infiel de la Regenta con don Álvaro tardó bastante tiempo en fraguarse, sin embargo, desde el principio, Anita no podía evitar comparar a su marido con el que sería su futuro amante, pues sentía que

la juventud huía; veintisiete años de mujer eran la puerta de la vejez a que ya estaba llamando... y no había gozado una sola vez esas delicias del amor de que hablan todos, que son el asunto de

comedias, novelas y hasta de la historia. El amor es lo único que vale la pena de vivir, había ella oído y leído muchas veces. Pero ¿qué amor? ¿dónde estaba ese amor? Ella no lo conocía. (327)

A pesar de que comenzaba a desarrollar sentimientos por el don Juan vetustense, pesaba más su propia honra y “al ver tan cerca aquella tentación que amaba, tuvo pavor, el pánico de la honradez” (331), por lo que decide, de la mano del calculador Magistral, centrar todos sus sentidos en la religión. De este modo, y para huir del cortejo del que Mesía le hacía partícipe, aumentaron sus encuentros con Fermín sin darse cuenta de que, escapando de un pretendiente, se acercaba más a otro de la misma condición. De todo esto era consciente el seductor y, aunque nunca había desistido en su empeño de conquistarla, comprendía que “mientras reinase en el corazón de Ana lo que él llamaba «misticismo erótico» [...] no podría adelantar un paso, se había retirado, había levantado el campo hasta mejor ocasión” (779).

Un acontecimiento fundamental en la calculada conquista de don Álvaro fue la participación de Ana Ozores en la procesión del Viernes Santo, en la que haremos hincapié más adelante cuando tratemos el punto de los personajes secundarios y, sobre todo, el de la sociedad y la importancia de la religión en esta obra. Como Ana había caído en un profundo ridículo en su acercamiento con esa religión exacerbada, encuentra el presidente del casino, en este momento, la ocasión perfecta para retomar sus intentos de enamorar a la Regenta. Así, en ese proceso de manipulación, consigue ganarse la confianza del ingenuo marido, el cual se encuentra terriblemente preocupado por la relación tóxica que mantenía su mujer con la religión, llegando a extremos de preferir que tuviera una relación extramatrimonial con un amante que con la Iglesia: “Lo juro por mi nombre honrado, antes que esto prefiero verla en brazos de su amante. Sí, mil veces sí, búsqunle un amante, sedúzcanmela; todo antes que verla en brazos del fanatismo” (834).

Ana, tras este vergonzoso escándalo y por intercesión de su marido, desconfía del Magistral y decide separarse del asedio al que estaba sometida por esos dos hombres: “Ni del uno ni del otro seré [...] Debo huir del Magistral, sí, pero más de don Álvaro. Su pasión es ilegítima también, aunque no repugnante y sacrílega como la del otro” (795). Sin embargo, tras abandonar sus excesivas prácticas religiosas y viendo cómo don Álvaro no cejaba en su empeño, Ana comienza a caer en las redes de su amante, pues estaba convencida, aunque equivocada a su vez, de que “don Álvaro no quería vencerla por capricho, ni por vanidad, sino por verdadero amor” (447).

De este modo, se produce la declaración de amor de Mesía, la cual es aceptada por la Regenta y comienza, gracias a la ayuda de Petra (de quien hablaremos más adelante), la

relación de infidelidad entre ambos. La sirvienta va a ser la encargada de indicarle al amante cómo debe hacer para poder visitar todas las noches a su amada, así, esta le dejará la puerta del patio abierta y don Álvaro escalará la fachada de la casa y se introducirá en la alcoba de Ana.

En venganza por todo lo sucedido, Petra hace que Quintanar descubra la infidelidad de su mujer y del que creía que era su amigo engañándole y avisándole antes de la hora acordada. Cuando se disponía a encontrarse con Frígilis, don Víctor se da cuenta de que alguien le ha hecho salir una hora antes de su casa y es en ese momento en el que, destrozado, ve a don Álvaro salir por la ventana de la habitación de su esposa y descender por el muro de su caserón y comprendió que “aquel era su drama de capa y espada. Los había en el mundo también. ¡Pero qué feos eran, qué horrorosos! ¡Cómo podía ser que tanto deleitasen aquellas traiciones, aquellas muertes, aquellos rencores en verso y en el teatro?” (930)

Como hemos mencionado, la idea primera de Quintanar era el asesinato de los traidores, pero su buen amigo Frígilis hace que cambie de idea, le aconseja que “hay que pensarlo; yo no digo que la perdones, que ésa sea la única solución; pero confiesa que el perdonar es una solución también” (943). A pesar de estas ideas confraternizadoras de su amigo, De Pas vuelve a envenenar la mente del marido y hace que este decida batirse en duelo de muerte junto con Mesía, dando como resultado la muerte del buen anciano y, a su vez, la muerte en vida de la Regenta.

1.2 Los personajes secundarios

El siguiente punto a tratar en este primer gran bloque del contenido se centra en la importancia de los personajes secundarios. Como veremos, estas tres obras coinciden en que, sus hilos argumentales van a ser movidos estratégicamente por las figuras de unos personajes que, aunque no parecen tan importantes, resultarán cruciales para la narración. Hay que aclarar que en estas obras nos encontramos con bastantes personajes secundarios, sin embargo, nos vamos a centrar en los que nos resultan más críticos para el desarrollo de la historia.

En la exposición de este punto vamos a continuar con el orden establecido en el análisis anterior, ya que no solo se debe a una cuestión de cronología respecto a sus publicaciones, sino que, en mi opinión, nos sirve para hacer una gradación en dicha importancia de los personajes secundarios. Por un lado, *Madame Bovary* es la obra que cuenta con un número

menor de personajes secundarios o, al menos, con un número menor de los que nos parecen relevantes. Por otro lado, en *El primo Basilio* nos vamos a encontrar con la irrupción de tres personajes que resultarán cruciales, mientras que en *La Regenta* es en la que, a mi modo de ver, van a concurrir un mayor número.

En la obra de Gustave Flaubert debemos destacar la figura de monsieur Lhereux, un comerciante de Yonville, que es el encargado de proporcionar todos los lujos a Emma y, más tarde, extorsionarla y descubrirla. La relación entre ambos personajes comienza ya avanzada la obra. Se nos presenta al tendero como un hombre “amable hasta la obsequiosidad” (103) que se “mantenía siempre con los lomos medio curvados en la posición de alguien que saluda o que invita” (103). De su personalidad destaca el rasgo de la astucia, la cual emplea para ganarse la confianza de nuestra protagonista, a la que capta a la primera poniéndose a su servicio y alegando que

una pobre tienda como la suya no era la más apropiada para atraer a una «elegante» [...] Pero ella no tenía más que mandar, y él se encargaría de servirle cuanto quisiera, lo mismo en lencería, bonetería y novedades; pues él iba a la ciudad cuatro veces al mes regularmente. Estaba en relación con las casas más fuertes (103)

Como ya conocemos el carácter superficial de Emma, no es necesario destacar que dichas referencias a la ciudad y a los lujos hicieron que, desde un primer momento, mantuvieran una cercana relación y, así, Emma en un determinado momento “ya no sabía prescindir de sus servicios. Veinte veces cada día lo mandaba llamar, y él se presentaba al acto, sin gruñir” (256).

Entre ambos personajes se establece una relación contractual (vendedor-cliente) que pasa por diferentes fases provocadas por la astucia del tendero, pues se había dado cuenta de que era una mujer que intentaba saciar su insatisfacción a partir de la compra casi compulsiva. La primera fase se produce cuando Emma contrae con él una deuda que su marido desconocía por completo: “se presentó en casa de ella con una factura de doscientos setenta francos, sin contar los céntimos. Emma quedó muy perpleja: todos los cajones del secreter estaban vacíos” (187). Y, aunque “se juraba a sí misma economizar” (188), se produce la segunda fase originada por su fallido intento de huida con Rodolphe. Así, el ingenioso vendedor consigue que Charles le firme una letra de cambio además de otorgarle un préstamo y, aunque Emma era conocedora de dicho acuerdo entre su marido y Lhereux, este “no hablaba nunca de la letra. Ella no se acordaba; Charles, al principio de su convalecencia le había dicho algo; pero tantas agitaciones habían pasado por su cabeza que ella lo había

olvidado” (251). Por este motivo, Emma renueva la letra de cambio haciendo que la deuda ascienda a un total de tres mil francos, de los cuales no podía hacerse cargo:

“a fuerza de comprar sin pagar, de pedir prestado, de aceptar letras de cambio, y luego renovarlas, de modo que iban hinchándose a cada vencimiento nuevo, Emma había acabado por preparar al señor Lhereux un capital, que él esperaba impacientemente para sus especulaciones” (288).

A todo esto hay que sumar que el tendero sabía de las relaciones extramatrimoniales de la señora Bovary, ya que la había visto de la mano de León saliendo de un hotel en París. De tal manera que las condiciones sociales adversas (que ya anotaremos más adelante), la deuda contraída y denunciada por Lhereux y la incapacidad de encontrar dinero para saldarla hacen que, desesperada, acuda a suplicar que León, un notario y el mismo Rodolphe en busca de su ayuda. Sin embargo, tras su total negativa y la consecuente exasperación que sufre Madame Bovary, decide poner fin a su vida.

Como hemos mencionado, en la obra de Eça de Queiroz, *El primo Basilio*, la cantidad de personajes secundarios relevantes asciende. En concreto, nos vamos a encontrar con tres figuras fundamentales: Leopoldina, Juliana y Sebastián. Leopoldina representa la “mujer moderna” tanto por sus actos y concepción vital, como por sus gustos y hábitos. Luisa y ella eran amigas desde niñas, pero su relación se encontraba un poco pausada debido a que Jorge le prohibía la entrada en su casa, pues la consideraba una mujer sin ningún tipo de criterio moral ni escrúpulos por su vida licenciosa y no quería que la relacionasen con su familia:

No quiero, ni puedo aguantarla. Esto por ti. Por las vecinas. ¡Hasta por la más vulgar decencia! [...] Todo el mundo la conoce demasiado. ¡Es la Quebraos! ¡Pan y queso! Una vergüenza. Una basura... (32).

Leopoldina era una mujer independiente, a la que se le conocían varios amantes y que se salía completamente de la norma establecida por esa represiva sociedad. Aunque ahora nos parecerá una nimiedad, “Leopoldina fumaba” (26), además, su *modus vivendi* se identifica claramente con el tópico latino *carpe diem*:

“¿Vale realmente la pena pasar privaciones, llevar vida de mochuelo, y mortificarse, para coger un día una calentura, una pulmonía, o una insolación, e irse luego al cementerio de San Juan? ¡Vaya una estupidez!” (pag.198)

Para Luisa era su amiga íntima y sentía debilidad y, en muchas ocasiones, envidia por ella: “Su amiga se le aparecía como una heroína, y la miraba con el mismo asombro que

sentiría ante alguien que regresase de una expedición maravillosa y llena de peligros” (26)

Junto con Sebastián, del que hablaremos inmediatamente, Leopoldina es la única que intenta ayudar a Luisa en su problema con los chantajes de su criada.

Por otro lado, Sebastián era “el íntimo, el camarada, el inseparable de Jorge desde el aula de latín en casa del hermano Liborio de los Paulistas” (54). Es tanta la confianza que tiene con él, que le encarga la vigilancia y el cuidado de Luisa mientras él trabaja en el Alentejo.

Este personaje es fundamental en la historia ya que es uno de los primeros en sospechar de la infidelidad de Luisa. Al principio, y tras varias visitas frustradas a la casa de su amigo, Sebastián, justificándola, no es capaz de creer que Luisa tuviera una relación extramatrimonial. Sin embargo, su preocupación aumenta a la vez que lo hacen las habladurías sobre Luisa y Basilio. Por este motivo decide avisarla, pues consideraba que

“era su deber; por ella, por su marido, por la paz de la casa...Estaba obligado a avisarla...,debía hacerlo. Perdió la timidez. Delante del imperioso deber, llamaba a las energías de la decisión. Un poco le latía el corazón, es verdad...,estaba pálido...,pero hablaría” (177).

Y aunque las explicaciones de Luisa le convencen, podemos observar que este personaje sufre por su amigo. Finalmente, Luisa le confiesa lo sucedido y la penosa situación en la que se encontraba y, en vez de decírselo a Jorge y mortificarla, se pone a su entera disposición: “Sebastián se mordía los labios; dos lágrimas rodaron de sus ojos y, levantándose lentamente: —¡Por Dios, señora! ¿Por qué no me ha dicho usted eso antes?” (413). Este personaje urdirá un plan para deshacerse de las cartas y dejar a Juliana sin las pruebas necesarias para realizar el chantaje a Luisa y, cuando Jorge es consciente del engaño de su esposa, Sebastián finge no saber nada defendiéndola.

Por último, pero no menos importante, nos encontramos con el personaje de Juliana. Este personaje sí que se constituye como uno de los motores fundamentales para el desarrollo de la trama argumental. Ejercía como criada del matrimonio y llevaba dos meses en la casa tras el fallecimiento de la tía de Jorge, de la que se había hecho cargo cuidadosamente por un mero interés económico. Se nos presenta a esta mujer como una anciana enfermiza y desagradable cuyo rasgo fundamental era el resentimiento con la vida. Representa el papel de la lucha de clases (obrero-patrón) y odiaba a Luisa desde lo más profundo de su ser:

¿Sabe usted lo que me ha dicho la señorita, señora Juana? Que no me detuviese mucho en casa del médico. Es como decirle a una “cúrate o revienta de una vez” [...] Nos toman por bestias de carga”. (71)

A través de las reflexiones de Juliana, el autor nos describe las míseras condiciones de vida de las clases menos privilegiadas. Llevaba veinte años sirviendo y la venganza y la tristeza contribuyeron en su afán de medrar social y económicamente :

“La necesidad de dominarse dio el hábito de odiar, sobre todo a las amas, con un odio irracional y pueril. Las tuvo ricas, con casas lujosas, y pobre, mujeres de empleados; viejas y jóvenes, coléricas y pacientes, a todas las odiaba sin diferencia” (92).

Es el primer personaje que ve a Basilio y una de las primeras personas en desconfiar de que la relación que este tenía con Luisa fuera, solamente, de parentesco. La combinación del odio que sentía hacia su señora junto con su personalidad cotilla, hace que descubrir dicha infidelidad se convierta en su motivo vital. No cesa en su empeño hasta que roba una carta de amor de su señora y comienza a chantajearla haciendo que le colme de caprichos e, incluso, obligándola a que haga el trabajo que le corresponde a ella:

«Diviértete, anda, que ya te la tengo preparada». Aquello le daba orgullo y se sentía «dueña de la casa». Tenía en su mano la felicidad, el buen nombre de sus amos, ¡qué alegría! Aquello era dinero, el pan de su vejez (283).

Sin embargo, como hemos podido comprobar, Sebastián se enfrenta a ella y la amenaza con la presencia de la policía, por lo que se ve obligada a devolverle sus pruebas y a abandonar la casa en la que trabajaba. Finalmente, tras el fracaso en su empeño de hacerse rica a costa de la desgracia de Luisa, fallece entre increpaciones, tal y como había vivido.

Por último, trataremos los personajes secundarios de *La Regenta*. A mi modo de ver, Clarín es un maestro en la conformación de personajes y tramas. En esta obra debemos centrar nuestra atención en Petra, Frígilis, Visitación y, por encima de todos, en Fermín de Pas.

Estableciendo un orden de menor a mayor importancia, nos encontramos con la figura de Visitación, una de las mejores amigas de Ana Ozores que demuestra ser el claro reflejo de la hipocresía social. Se trata de una mujer que se encuentra en el mismo entorno que los protagonistas y que conoce a los tres: a Ana, a don Víctor y, sobre todo, a don Álvaro. Visitación es conocedora de los sentimientos del presidente del casino hacia su amiga y le instiga en su afán de conquista, pero no por amistad, sino porque ella también cayó en sus redes antiguamente y siente una profunda envidia de la alta estima en la que la tiene toda la sociedad:

Comprendía don Álvaro que Visitación quería precipitar a la Regenta en el agujero negro donde habían caído ella y tantas otras [...] miraba a su amiguita, elogiaba su hermosura y su virtud; pero la hermosura la molestaba como a todas, y la virtud la volvía loca. Quería ver aquel armiño en el lodo. La aburría tanta alabanza. Todo Vetusta diciendo: «¡La Regenta, la Regenta es inexpugnable!» Al cabo llegaba a cansar esa canción eterna. (282)

Otro personaje fundamental en la obra es Frígilis, la segunda persona más importante en la vida de don Víctor Quintanar, pues con él compartía su afición por la ciencia y por la caza. Fue el encargado de la unión entre la Regenta y su amigo y estaba considerado por toda la sociedad como un loco ridículo. Se trataba de “un hombre que había llegado en su orgía de disparates a injertar gallos ingleses en gallos españoles” (327).

A pesar de que Ana afirmaba cosas como “Aquel Herodes era el Pilades de su marido. Y hacía tres años que ella vivía entre aquel par de sonámbulos, sin más relaciones íntimas” (327), es el único personaje que se apiada de ella y no la condena al destierro social como habían hecho todos los demás convirtiéndose en “su amigo constante, el compañero de sus tristezas” (981).

Sin duda, y aunque aparece en la novela representado como un personaje secundario, don Fermín de Pas es uno de los personajes más importantes de la novela clariniana. Desde muy pronto se nos presenta en la obra como el magistral de la iglesia de Vetusta, además de ser el provisor del Obispo, es decir, un triunfador, aunque sentía que “no tenía hogar, hogar suyo, y eso debía ser la dicha suprema de las almas serias, de las almas que pretendían merecer el nombre de grandes. Le faltaba compañía en el mundo” (493). De su personalidad destacan los rasgos de la altivez y la gallardía, pues “también al magistral se le subía la altura a la cabeza; también él veía a los vetustenses como escarabajos” (80). Entre los ciudadanos era famoso por provocar profunda admiración o terribles sentimientos de envidia y odio. Algunos, como don Álvaro, decían “que la ambición y la avaricia eran los pecados capitales del magistral” (241), mientras que para otros representaba la absoluta perfección moral y espiritual. En gran parte, ese afán de poder estaba propiciado por la crianza de una madre castradora, Paula, una mujer que había sufrido increíblemente en su vida y que, por consecuencia, ansiaba para su hijo lo que ella nunca tuvo. Educó a su hijo de manera recta y rigurosa y, aún siendo adulto, se inmiscuía en sus asuntos siempre que podía. Uno de los temas que más enfrentaba a la madre y al hijo era la Regenta, ya que conocía los sentimientos que Fermín albergaba en su interior. Dicho enamoramiento llegó a convertirse en una auténtica obsesión, profesaba amor hacia Ana

Sí, amor, y buen amor era todo aquello, era un *enamorado*; el amor no era todo lascivia, era

también aquella pena del desengaño, aquella soledad repentina, aquel dolor dulce y amargo, todo junto, capaz de redimir la culpa más grave. Deber...sacerdocio...votos...castidad...todo esto le sonaba ahora a hueco: parecían palabras de una comedia” (880)

Como el magistral era conocedor de los sentimientos que su amada profesaba por don Álvaro, intenta hacer que esta se centrara tan solo en la religión rozando así con el más absoluto fanatismo. Esto se traduce en la participación como penitente de Ana Ozores en la procesión del Viernes Santo, un hecho fundamental para que personajes como Quintanar y el presidente del casino hicieran cambiar de opinión a Ana respecto a su relación con la religión y, en consecuencia, con él mismo: «Sí —pensaba Ana—, tiene razón don Álvaro, ese hombre...tiene celos, celos de amante...y lo que ha hecho hoy ha sido una imprudencia... Debo huir de él” (880).

De este modo, ciego de amor, de celos y de sed de venganza, con la ayuda de Petra, hace que Quintanar descubra la infidelidad de su mujer además de actuar como su mayor incitador, pues sentía que

él era el marido—pensaba—, y no aquel idiota, que aún no había matado a nadie (y ya era mediodía) y que debía de saberlo todo desde las siete. Las leyes del mundo ¡qué farsa! Don Víctor tenía el derecho de vengarse y no tenía el deseo; él tenía el deseo, la necesidad de matar y comer lo muerto, y no tenía el derecho... (947)

A pesar de que amaba fervientemente a la Regenta, cuando esta va a verle a la iglesia esperando a ese “hermano del alma” (983) después del desventurado fin de su marido, el magistral le da la espalda abandonándola a su suerte:

“El Magistral se detuvo, cruzó los brazos sobre el vientre. No podía hablar, ni quería. Temblábale todo el cuerpo; volvió a extender los brazos hacia Ana...dio otro paso adelante...y después, clavándose las uñas en el cuello, dio media vuelta, como si fuera a caer desplomado, y con piernas débiles y temblonas salió de la capilla” (985).

El último de los personajes secundarios al que me gustaría hacer mención en este trabajo es Petra, la sirvienta del caserón de los Ozores. Aunque parece que desempeña un papel secundario en la novela, en mi opinión, es la propulsora de tan aciago desenlace. En la obra se nos cuenta a través de varias conversaciones de Mesía y don Víctor que este último había tenido, al menos, insinuaciones provocativas con la criada. Quintanar necesitaba la ayuda del director del casino para deshacerse de ese estorbo, pues le cuenta que

ha habido escauceos...explicaciones...treguas...promesas de respetar...lo que esa grandísima

tunanta no quiere que le respeten...en suma: ella está picada porque yo prefiero la tranquilidad de mi hogar, la pureza de mi lecho, de mi tálamo...como si dijéramos, a la satisfacción de efímeros placeres (905)

y ambos llegan a la conclusión de que lo más propicio es echarla de la casa, de lo que se ocuparía Mesía para ganarse su confianza y poder tener sus encuentros con Ana en el propio caserón. Es en este momento, cuando don Álvaro mantiene una conversación con Petra y le dice que se debe marchar de la casa en la que sirve, cuando Petra comienza a gestar la venganza:

Vengábase protegiendo ahora los amores de Mesía y Ana, del «idiota de don Víctor» que se ponía a comprometer a las muchachas sin saber de la misa la media; vengábase de la misma Regenta que caía, caía, gracias a ella, en un agujero sin fondo, que estaba, sin saberlo la hipocritona, en poder de su criada, la cual el día que le conviniese podía descubrirlo todo (912).

Su plan comenzaba por acudir a la casa del Magistral a explicarle todo y le solucionase su situación trabajando en su propia casa “pero no fue así; el Magistral no volvió a solicitar a Petra; cuando tuvo que hablarla, no fue para asuntos que a ella directamente le importasen, fue... ¡qué vergüenza! para comprarla como espía” (913). De este modo, se da cuenta de que el clérigo estaba incluso más enamorado que los otros de su ama y decide ampliar el radio de su venganza involucrando también al propio provisor al contarle la relación que había entre ella y Mesía y engañándole para que le ofreciera el puesto de sirvienta en su casa. Así, ambos idean un plan: adelantar el momento de que don Víctor se levantara para que pudiera ver él mismo a Mesía saliendo de la habitación de su esposa. La criada y el clérigo eran “dos criminales apasionados [...] cada cual veía su venganza, no el crimen del otro ni la vergüenza del pacto” (924).

La importancia de los personajes secundarios es tal, que podemos afirmar que sin un Lhereux, una Juliana, una Petra y un magistral, no habría fin para Emma, Luisa y Ana o, al menos, no tendríamos esos desenlaces que caracterizan y hacen grandes a estas tres novelas.

1.3 El desenlace

Resulta muy interesante el hecho de que en estas tres obras seleccionadas se dé la convergencia de los argumentos en el desenlace trágico de la muerte de las protagonistas, a la vez que la diferencia entre sus fallecimientos. Nos encontramos ante dos muertes físicas, una por suicidio y la otra por causas naturales; y ante una muerte social.

La primera de ellas, la muerte física por suicidio, se corresponde con el argumento de *Madame Bovary*. Tras haber sido rechazada por el que un día fue su amor y ante la imposibilidad de conseguir el dinero que necesitaba, a Emma “entonces su situación, como un abismo, se le hizo presente. Jadeaba a todo pulmón. Después, en un transporte de heroísmo que la hizo sentirse casi gozosa [...] llegó ante la botica” (309). Se hizo presa de la desesperación y sintiéndose valiente decide acabar con su vida ingiriendo arsénico del boticario. Considero necesario destacar lo maravillosamente bien narrado que está el momento del envenenamiento en esta obra, ya que el autor nos hace vivir con la protagonista el proceso agónico hasta su muerte:

“el sacerdote se levantó para tomar el crucifijo; entonces ella tendió el cuello como alguien que tiene sed, y, pegando los labios al cuello del Hombre-Dios, estampó con toda su fuerza expirare el mayor beso de amor que nunca diera” (319).

Por otra parte, el infeliz de Charles quedó profundamente apenado por la muerte de su mujer y se sentía culpable de su desgraciada vida incluso cuando, tras su muerte, se embargó por culpa de las deudas contraídas por su mujer e, incluso cuando descubrió varias cartas de sus amantes y aun así, “era forzoso que la adorasen, pensó. Todos los hombres, sin duda alguna, la habían codiciado. Con tal idea le pareció más hermosa aún, y concibió en consecuencia un deseo permanente, furioso, que inflamaba su desesperación y no tenía límites, porque ahora era irrealizable” (336).

Si el desenlace de Emma fue desafortunado, el de Charles casi todavía más,

largo tiempo estuvo reviviendo así el recuerdo de todas las dichas desaparecidas, sus actitudes, sus gestos, el timbre de su voz. Después de una desesperación llegaba otra, y otra, y otra, sin cesar, como las oleadas de una marea que se desborda (328).

Así, poco tiempo tiempo después de haber perdido a su esposa, falleció. Mientras que “Rodolphe, quien, para distraerse, había cazado durante toda la jornada, dormía tranquilamente en su castillo; y Léon, allá lejos, dormía también” (334).

La segunda de las muertes físicas y la única que se produce de manera natural fue la de Luisa. Tras la muerte de Juliana, nuestra protagonista había caído en unas fuertes fiebres, sin embargo, su estado se complicó aún más cuando descubre que su marido es conecedor de su infidelidad por una carta de Basilio de la cual ella era el destinatario pero que Jorge había interceptado y leído. Y, aunque Jorge debía comportarse para no agravar el estado de salud

de su esposa,

leyó todas las cartas que recibió de Luisa en Alentejo, procurando descubrir en sus palabras los síntomas de la frialdad, las fechas de la traición. Sentía entonces por ella un odio feroz y le pasaban por la cabeza ideas de muerte, ahogarla, darle cloroformo o láudano. Luego quedaba inmóvil, recostado en la silla, viendo con la mirada turbia su pasado, el día de su boda, ciertos paseos con ella, las palabras que le dijo... (453).

Un detalle importante se produce cuando Ernestillo, quien había representado una obra cuyo tema era el adulterio, le confirma a Jorge: “¿Sabes que por fin la perdoné, primo Jorge? Perdoné a la esposa...” (462) haciendo, aunque sin saberlo, una comparación cruel con su situación. A pesar de todo, Jorge deja a un lado el rencor y, al ver tan enferma a su amada, decide perdonarla y al ver cómo se le escapaba la vida no podía más que repetir: “Escucha... ¡Óyeme, por amor de Dios! ¡No estés así; haz por mejorar! ¡No me dejes en este mundo; porque no creo en otro! (474) Sin embargo

Luisa se moría. Sus hermosos brazos que acostumbraba a acariciarse ante el espejo estaban ya paralizados; sus ojos, a los que dio llamas la pasión y la voluptuosidad lágrimas, se hundían (476).

Frente a la profunda consternación de Jorge, nos encontramos con la despreocupación y la burla de Basilio quien, tras enterarse de la muerte de su prima tuvo la siguiente conversación con su amigo, el conde Reynaldo:

Porque, en fin, siendo francos, ¿qué tenía aquella prima? No quería hablar mal de la pobre señora, que estaba en aquel horror de Placeres, pero era cierto que le faltaba chic [...] no tenía ingenio, no tenía *toilette*, ¡qué demonio!, ¡era un saco vestido!
—Pero para un mes o dos que estuviese en Lisboa... —murmuró Basilio con la cabeza baja.
—Bueno, para eso bueno..., ¡como higiene! [...] Basilio sonrió resignado, y dando con el bastón fuertemente sobre el suelo, exclamó:
—¡Qué fastidio! ¡Podría haberme traído a Alfonsina...! (490)

Si estas muertes físicas nos resultan desgarradoras, en mi opinión, son más llevaderas que la que sufrió Ana Ozores. Su muerte se produce en vida, pues tras hacerse público el escándalo de la infidelidad y el duelo que termina con la muerte del pobre Quintanar, la Regenta sufre una marginación y fallecimiento social (en el que nos centraremos en el último punto del bloque dedicado al contenido):

ocho días había estado Ana entre la vida y la muerte, un mes entero en el lecho sin salir del peligro, dos meses convaleciente, padeciendo ataques nerviosos de formas extrañas, que a ella misma le parecían enfermedades nuevas cada vez (971).

Además de sufrir por los remordimientos y el cargo de conciencia

Vetusta había perdido dos de sus personajes más importantes...por culpa de Ana y su torpeza. Y se la castigó rompiendo con ella toda clase de relaciones. No fue a verla nadie [...] La fórmula de aquel rimpimiento, de aquel cordón sanitario fue ésta: —¡Es necesario aislarla...! ¡Nada, nada de trato con la hija de la *bailarina italiana!* (977)

El gran amigo Frígilis decidió instalarse con ella para poder cuidarla mejor e incluso de eso hacía chismes toda la ciudad. Cuando Ana recobra algo de fuerzas y es rechazada hasta por el magistral, cae desmayada en la iglesia y es encontrada por Celedonio, quien

sintió un deseo miserable, una perversión de la perversión de su lascivia: y por gozar un placer extraño, o por probar si lo gozaba, inclinó el resto asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios. Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas. Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo (986)

Mientras tanto, don Álvaro Mesía había puesto tierra de por medio y se comunicó con la desgraciada a través de una mentirosa carta en la que se justificaba

«Había huido porque el remordimiento le arrastró lejos de *ella*... Pero que el amor le mandaba volver. ¿Volvía? ¿Creía Ana que debía volver? ¿O que debían juntarse en otra parte, en Madrid por ejemplo?» Todo era falso, frío, necio, en aquel papel escrito por un egoísta incapaz de amar de veras a los demás, y no menos inepto para saber ser digno en las circunstancias en que la suerte y sus crímenes le habían puesto. (973)

1.4 La sociedad

Tradicionalmente, a estas novelas se les ha atribuido el molde genérico “novela de adulterio” y, por tanto, se ha destacado que dicho adulterio es el motivo literario más significativo de sus argumentos. Sin embargo, difiero totalmente de esta opinión, ya que, para mí, no se trata de simples novelas en las que se cuenta una relación de infidelidad, sino que en ellas se nos narra la situación de tres mujeres que, por motivo de unas determinadas y represivas condiciones sociales, caen en la más profunda desesperación. De este modo, en mi opinión, uno de los rasgos más significativos de este grupo de novelas es la constitución de la asfixia social como motivo temático.

Estas tres novelas seleccionadas comparten el hecho de que son reflejo de unas determinadas condiciones sociales que hacen que las protagonistas vean su existencia desde una perspectiva de perpetua insatisfacción. Todas ellas se centran en unos protagonistas pertenecientes a la clase social burguesa, la cual había estado sufriendo (desde mediados del siglo anterior) un significativo auge y que dejaba entrever una doble desigualdad: una desigualdad de género y una desigualdad entre los estatus sociales. De este modo, a pesar de que la burguesía solía conformarse a partir del desempeño de un oficio, la vida de las mujeres destacaba por su ociosidad. Además, esta situación de diferenciación de clases sociales, había desembocado en el principio de una lucha de clases, hecho del que también son testigos algunos personajes de estas obras.

En esa ociosidad tan característica de la clase burguesa, las apariencias, la murmuración y la hipocresía son el pan de cada día. Así, nos encontramos con que en todas estas obras se producen situaciones similares. En la obra de Flaubert podemos observar que la insatisfacción que domina la vida de Emma está provocada por el ansia de aparentar algo que no es, de conseguir cosas que no están predestinadas para ella y, tras acudir a un baile en un fastuoso palacio, “hacía esfuerzos para mantener despierta, para prolongar la ilusión de aquella vida lujosa que le sería preciso abandonar muy pronto” (54) aunque “se resignó a pesar de todo [...] su corazón, al igual que sus zapatos, se había cubierto con el roce de la riqueza, de algo que ya no se borraría” (57).

Parece que esta clase social vive en una inseguridad que le obliga a situarse en una continua pose estética. Lo mismo le ocurre a Luisa, la protagonista de Eça de Queiroz, quien aspira a una vida más completa, a una vida noble y cae en la comparación con su cosmopolita primo:

«¡Qué vida tan interesante la del primo Basilio!—pensaba—.¡Lo que ha visto» Si ella pudiese también hacer sus maletas, partir, admirar espectáculos nuevos y desconocidos; la nieve en los montes, relucientes cascadas...¡Cómo deseaba visitar los países que conocía por las novelas! [...] pero ¡ah! nunca viajaría; eran pobres; Jorge era casero y tan apegado a Lisboa... (82-83)

Por otro lado, la maledicencia era uno de sus pasatiempos favoritos. Podemos observar en estas obras que las habladorías no entienden de clases sociales ni morlaes, sino que hasta en las sacristías de las iglesias se esparcen los rumores y, así, nos podemos encontrar con descripciones de clérigos como la siguiente:

“Hablabo siempre que podía, al oído del interlocutor, guiñaba los ojos alternativamente, gustaba de frases de segunda y hasta tercera intención [...] todo se volvía secretos. Decía él que abría el corazón por única vez al primero que quería oírle” (111).

De este modo, los personajes de estas novelas siempre van a estar preocupados del qué dirán, como Sebastián, que afirmaba que “No pasa rata—pensó Sebastián—sin que toda esa gente tome nota ¡Y qué lenguas!” (179). Cualquier momento era el propicio para cuchichear y más en una conservadora y pequeña ciudad como Vetusta en la que, por ejemplo, “un desafío [...] era una acontecimiento de los más extraordinarios” (962), y en la que el suceso del enfrentamiento entre don Víctor y Mesía no tardó en causar sensación dando como resultado que personajes como Obdulia salieran a

“tomar el aire de la maledicencia, a olfatear el escándalo, a saborear el dejo del crimen que pasaba de boca en boca como una golosina que lamían todos, disimulando el placer de aquella dulzura pegajosa” (976).

Como se puede ver, se vivía una situación de desigualdad entre ambos géneros y entre los diferentes escalafones de la sociedad. Respecto al primer tipo de desigualdad podemos afirmar que al género femenino se le asociaba un rol determinado caracterizado por la represión. Estas novelas son testigo y representación de las pocas cosas que la sociedad reservaba a las mujeres y las diferentes formas de ocio y relación entre ambos sexos. Como ya hemos anotado, las tres protagonistas recibieron una educación estrictamente femenina basada en las buenas costumbres, la religión y conocimientos de música y danza ya que no se consideraba a la mujer capaz de ser instruida en materias de más enjundia. Es por eso que en su día a día tenían muy pocas distracciones haciendo que sus vidas cayeran en un profundo tedio. Así, podemos observar que las formas de ocio destinadas a las mujeres no iban más allá del simple paseo, la merienda, la tertulia en casa y la ineludible cita con la iglesia. Mientras que las actividades políticas e intelectuales o el simple hecho de acudir a un café o casino, estaban reservadas para el género masculino. Debido a este hecho podemos observar en *Madame Bovary*, por ejemplo, la negativa concepción que los hombres tenían de la condición de mujer:

“Ya sabe usted que las mujeres se emocionan con cualquier nadería; ¡y la mía sobre todo! Y nos equivocáramos si quisiéramos ir en contra de eso, pues su organización nerviosa es mucho más maleable que la nuestra” (121).

De esto son conscientes los personajes femeninos, de los que las más rebeldes como

Leopoldina, afirmaban lo siguiente: “¡Ah!—exclamó—. Los hombres son más felices que nosotras. Yo nací para ser hombre. ¡Qué bien hubiera estado!” (195).

Sin embargo, dicha desigualdad de género se puede apreciar también a partir del acto del adulterio y, poniendo en contraposición a personajes femeninos y masculinos como, por ejemplo, Basilio y Leopoldina. De esta última se decían cosas como: “Sí querida mía, nuestra casa es una casa honrada y es un dolor ver entrar aquí a esa mujer oliendo a esencias, a cigarro, y a todo lo demás...” (37). Mientras que a Basilio se le calificaba como un triunfador, un hombre de mundo. Lo mismo ocurre con Mesía y Obdulia, pues esta última era considerada “una mujer despreocupada, tal vez demasiado; era una original...” (96); y de Mesía se decía que “el presidente del Casino era un hombre de novela y hasta de poema” (237). En última instancia, nos encontramos con que a una mujer adúltera tan solo le quedaba el convento o la ruina, por no hablar de que otro de sus destinos podía ser el asesinato; mientras que un hombre infiel era perdonado o, en su defecto, con marcharse una temporada bastaba, aunque también podía ser retado a un duelo, lo cual conllevaba, a diferencia de las mujeres, la posibilidad de defenderse.

La otra forma de desigualdad (la social) que nos encontramos en estas obras se ve muy bien representada por los personajes de las clases menos privilegiadas. Suelen ser las criadas las que, como ya hemos analizado en los apartados anteriores, movidas por el resentimiento y la envidia, habían resuelto vengarse de sus señores. Personajes como Juliana son el claro reflejo de esto mismo, pues nos dejan ver su desacuerdo con afirmaciones como la siguiente:

Hablo de la alta sociedad, de las señoras, de las que arrastran sedas; es una clase perdida. Yo bien sé por qué lo digo.—Y añadió con gravedad—:En el pueblo hay más moralidad: el pueblo es otra raza (pag.231).

Sin embargo, también nos sirve para hablar sobre este asunto ejemplos como el personaje de Lhereux, quien consideraba que la ociosidad de las vidas de los ricos se conseguía gracias al trabajo incansable de los pobres, pues reprochaba a Emma que “mientras yo sudo como un negro matándome de trabajo, usted se da la buena vida “ (289).

Un aspecto de la sociedad que se describe en estas obras y que ha llamado poderosamente mi atención es el relacionado con el hecho literario. De entre las páginas de estas novelas se pueden extraer ciertas alusiones sobre la literatura acompañadas de connotaciones muy negativas. Es necesario destacar que a dos de nuestras protagonistas que, como ya hemos mencionado anteriormente son asiduas consumidoras de literatura, en un momento determinado se les prohíbe la lectura de novelas ya que consideraban que dañaban su

pensamiento y contaminaban sus ideas. Es el caso de Madame Bovary, cuya suegra se preguntaba:

¡Ah! ¿Se ocupa? ¿Y en qué, si puede saberse? En leer novelas, libros inmorales, obras contrarias a la religión y en las que se hace burla de los curas, con citas sacadas de Voltaire. [...] Así, pues, resolvieron impedir a Emma que leyera novelas (126).

Además de que su propio marido consideraba que “¿Acaso no tendrían el derecho de advertir a la policía, si el librero persistía a pesar de todo en su oficio de envenenador?” (126). Y, como ya anunciamos anteriormente, la situación de Ana Ozores es incluso más restrictiva en cuanto a este tema, ya que además de prohibirla determinadas lecturas, habían coartado su voluntad de desarrollar la creación literaria, pues concebían que “las mujeres deben ocuparse en más dulces tareas; las musas no escriben, inspiran” (198).

Desde nuestro punto de vista, podemos afirmar que esa insatisfacción provocada por el ansia de las apariencias llevó a Emma a buscar en el adulterio unas mejores condiciones de vida y terminó con su terrible suicidio. Las pocas actividades que se consideraban no perjudiciales para el buen nombre de una mujer no hicieron más que originar ese pesado aburrimiento de Ana, el cual intentó combatir a través de la novedad de la infidelidad y que le conllevó su muerte y aislamiento social. La ingenua curiosidad de Luisa y su afán por una existencia más apasionante terminaron por arrojarla a los brazos de otro hombre que no era su marido y por producirla un ataque de nervios que acabó con su joven vida. Es decir, que todos estos elementos sociales represivos contribuyen a la creación de una atmósfera de asfixia para nuestras protagonistas, las cuales ven en el adulterio una vía escapatoria sin saber que, en realidad, será el principio de su desdichado fin.

5. La forma

Para poder tener una perspectiva más global sobre la forma de escritura de esta selección de obras, es necesario que comencemos por hacer una breve contextualización del momento literario en el que se encuentran: el Realismo, orientada desde la Historia de la Literatura Universal. En segundo lugar, se analizarán diferentes puntos que resultan relevantes para el estudio de la forma: en el primer punto nos centraremos en la estructura a partir de la cual se han construido estas historias; en segundo lugar procederemos a la explicación de la modalización, en la que irán englobados dos aspectos fundamentales: la voz y la visión. Más tarde, se realizará el análisis del cronotopo, el cual estará dividido en: la espacialización y la temporalización, en la que tendremos en cuenta recursos narrativos como el ritmo, el orden y la frecuencia. Por último, llevaremos a cabo el estudio del estilo de cada novela.

2.1 Breve contextualización estética

Estas tres novelas se insertan en uno de los movimientos más esplendorosos de la Historia de la Literatura universal: el Realismo y, más tarde, el Naturalismo. En una breve contextualización, podemos decir que surge, en la segunda mitad del siglo XIX, una nueva estética literaria que, frente a esa idealización y evasión del momento anterior, prefiere hacer de la realidad su materia narrativa, pues, en palabras del padre del Realismo, la novela debe ser “un espejo que se pone en el camino”. Como la inspiración ya no corre por cuenta de las musas, sino que surge de la observación del mundo que les rodea, los autores realistas y naturalistas van a dejar de lado el afán subjetivista romántico ofreciéndonos diferentes puntos de vista a través de estructuras polifónicas y corales. Es por este motivo, por lo que nos encontramos con una gran importancia de los protagonistas, pero también de los personajes secundarios en estas tres novelas seleccionadas para análisis.

Todas estas innovaciones se originan como reacción al movimiento anterior, aunque también vienen condicionadas por otros motivos ajenos al hecho literario. Por una parte, la conformación de la sociedad va a cambiar gracias auge de la burguesía que, progresivamente irá abandonando el liberalismo para consolidarse como la clase social puntera. A partir de los avances técnicos e industriales, surgirá el capitalismo que tendrá

como resultado una fractura social con su consecuente enfrentamiento entre señores y obreros. Como hemos podido comprobar, en nuestras novelas encontramos personajes burgueses y otros que pertenecen a clases menos privilegiadas que, casi siempre, buscarán la venganza. Es el caso de Lhereux, Juliana o Petra.

También se producirán cambios en los presupuestos filosóficos ya que se asentará el positivismo, que busca la comprobación por medio de la experiencia de hechos aprehendidos por los sentidos. Gracias a esta innovación en la filosofía se implantará un pensamiento predominantemente científicista, el cual podremos observar en el afán naturalista por las ciencias positivas: la biología, la física, la medicina, etc. Rasgos que podemos observar en la presencia de personajes como Charles, Julián o Frígilis, figuras dedicadas a la medicina y a la biología y botánica. A todos estos elementos se unirá el determinismo, una corriente filosófica que alude a la imposibilidad del ser humano de luchar contra el destino, que ya tiene preparado un camino para él.

2.2 Estructura

Para la exposición de estos rasgos formales vamos a seguir teniendo en cuenta el orden de publicación. Es por esto mismo por lo que comenzaremos por *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Esta obra, subtitulada *Costumbres provincianas*, se publica de forma seriada en la revista francesa de literatura *La Revue de Paris*, es decir, que sale a la luz en seis entregas: la primera entrega el día 1 de octubre de 1856, y la última entrega el día 15 de diciembre del mismo año. No se publicará en forma de libro hasta un año más tarde, en 1857. La obra consta, siguiendo la edición de Joan Sales, de 341 páginas distribuidas en tres partes. La primera parte alberga nueve capítulos; la segunda quince capítulos; y la tercera once capítulos. Como veremos más adelante, dichas partes se corresponden con los diferentes espacios.

Por otra parte, la novela de Eça de Queiroz, *O primo Basilio*, ya estaba compuesta alrededor del año 1876 y llevaba como título: *El primo João de Brito*. En un primer momento, el autor pretendía que esta novela se hallara en un conjunto de obras que tratarían sobre la sociedad portuguesa: *Escenas de la vida portuguesa*. Sin embargo, la segunda edición modificada y corregida sale a la luz en el año 1879 (aunque fechada en el 1878) y viene titulada como la conocemos actualmente: *O primo Basilio*. Esta obra consta

de quince capítulos y no hay en ella una consciente estructuración en partes por parte del autor.

La obra clariniana, *La Regenta*, se publica también de forma seriada en dos volúmenes: el primero en el año 1884 y el segundo un año más tarde, en 1885 y, como decía el propio Clarín, “fue escrita en artículos sueltos”. Siguiendo la edición de Víctor Fuentes, la obra se extiende hasta un total de 877 páginas y treinta capítulos comprendidas en dos partes claramente diferenciadas y equilibradas respecto al número de capítulos que en ellas se insertan: quince capítulos en la primera parte y otros quince en la segunda.

Centrándonos en el punto de vista de la modalidad, podemos decir que en estas tres obras los autores utilizan la omnisciencia neutral, es decir, que la narración corre a cargo de un narrador que, a pesar de ser omnisciente, no mantiene un diálogo con los lectores. Es necesario destacar la maestría de dichos narradores, puesto que, aún siendo hombres, demuestran una excelente habilidad para adentrarse en la psicología de esos personajes femeninos tan complejos.

En estas obras podemos observar pasajes narrativos como los de Eça de Queiroz:

Vivió Luisa muy triste durante algunos meses. Era invierno, y sentada al pie de la ventana tras los vidrios, bordaba y suspiraba juzgando muertas sus ilusiones. Pensaba en el convento y seguía con mirada melancólica los paraguas que pasaban bajo los hijos de la lluvia (20)

Pero también nos topamos con pasajes de tipo descriptivo con una maravillosa minuciosidad en el detalle, tal y como nos demuestra la primera descripción de algunas partes del cuerpo de Emma:

Charles se sintió sorprendido por la blanquura de sus uñas. Eran brillantes, muy finas en su extremo, más limpias que los marfiles de Dieppe, y cortadas en forma de almendra. Las manos, empero, no eran muy lindas, quizá poco pálidas y algo enjutas en las falanges; resultaban también demasiado largas y sin aquellas muelles inflexiones de línea en los contornos. Lo realmente hermoso de ella eran los ojos; aun cuando castaños, parecían negros a causa de las pestañas, y su mirada se fijaba francamente en el interlocutor con un atrevimiento cándido (16)

O magníficas descripciones de paisajes, como la que realiza Clarín de la conformación de la ciudad de Vetusta, gracias a la observación del provisor desde lo más alto de la catedral:

Los míseros plebeyos que a fuerza de pobres no habían podido huir los codazos del egoísmo noble o regular, vivían hacinados en casas de tierra que el municipio obligaba a tapar con una capa de cal; y era de ver cómo aquellas casuchas, apiñadas, se enchufaban, y saltaban unas sobre otras, y se metían los tejados por los ojos, o sean las ventanas (84)

Otro elemento que es importante que analicemos es el del cronotopo pues, en mi opinión, es el rasgo formal en el que más difieren estas tres obras. Desde el punto de vista del espacio, estas tres novelas nos presentan una gran variedad.

Por un lado, el espacio en *Madame Bovary* se distribuye en tres lugares diferentes (los cuales se corresponden con las tres partes de la obra). El primer espacio es un pueblo de la campiña francesa, Tostes, cuyo rasgo característico es la monotonía y del que Emma sale tras contraer matrimonio con Charles. El segundo lugar que se describe en esta obra es Yonville-L'Abbaye y es casi un calco del anterior. Cuando Emma se traslada aquí ya está embarazada y es el lugar en el que llevará a cabo el primer adulterio con Rodolphe. Estos dos espacios rurales juegan a favor de esa asfixia social que termina con el suicidio de Emma en el segundo lugar anotado, pues nada interesante podía encontrarse en ellos, a lo que se suman sus propias ensoñaciones con una futura vida en París. El tercer espacio en el que se ubica esta historia combina la aldea rural de Yonville-L'Abbaye con frecuentes viajes a ambientes más urbanos, concretamente, a Rouen y París. Allí tendrá lugar el segundo adulterio con Léon. Ambos espacios rurales son inventados, sin embargo, los urbanos existen en la realidad. En mi opinión, la ciudad de París cobra tanta importancia para la protagonista, que podríamos afirmar que se convierte en un espacio alegórico que simboliza la elegancia, el cosmopolitismo y, sobre todo, la libertad.

La historia de *La Regenta* se ubica en un espacio creado por el autor, este es Vetusta. Sin embargo, se relaciona directamente con la ciudad de Oviedo y prueba de ello son las múltiples polémicas que rodearon le rodearon, ya que muchas personas reales se identificaron con algunos de los personajes de su obra llegando al límite de la publicación de una pastoral en su contra por parte del Obispo de dicha ciudad. A mi modo de ver, Vetusta se constituye como un personaje más de la novela, a la que Clarín se refiere con una descripción que ha pasado a la Historia de la Literatura española y que tenemos interiorizada en nuestro imaginario: “La heroica ciudad dormía la siesta” (67). Este espacio es uno de los más agobiantes, pues se trata de una conservadora ciudad de provincias en la que todo el mundo conoce las andanzas de los demás desde generaciones anteriores.

El espacio en el que se circunscribe *El primo Basilio* es mucho más liberador, ya que se trata de una capital: Lisboa. A pesar de esto, un personaje como Basilio, que se caracteriza por haber realizado multitud de viajes por Europa y por el continente americano concebía que aquella villa estaba atrasada tanto ideológica como estéticamente hablando: “Riéronse mucho de un señor que pasó guiando con fatiga dos caballos negros. ¡Qué faetón!, ¡qué estilo! ¡Solo en Lisboa!” (490).

Desde el punto de vista de la temporalización, podemos afirmar que el tiempo externo de estas novelas se corresponde, más o menos, con el momento en el que fueron escritas. Así, *Madame Bovary* centra su historia en el reinado de Luis Felipe (1830-1848); y *El primo Basilio* y *La Regenta* sitúan temporalmente sus argumentos en la segunda mitad del siglo XIX.

Por otro lado, es muy interesante el análisis del tiempo interno, el de la secuencia narrativa, es decir, el tiempo del discurso. Aunque sí que hay una equivalencia entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso haciendo que se constituya un realismo durativo, observamos que, con gran acierto narrativo, estos autores utilizaron técnicas para hacer más rica y amena la lectura de sus obras. Tanto la obra portuguesa como la española comienzan *in media res*, mientras que la francesa comienza con una analepsis al contarnos la infancia de Charles Bovary. Sin embargo, las tres utilizan indistintamente la analepsis y la prolepsis insertando sus historias en un *ordo artificialis*, dado que se altera el orden temporal de los acontecimientos en la historia. Así, la desdichada historia de Emma transcurre en un año; la de Luisa en tan solo un verano y la distribución del tiempo de Ana es la más especial: en la primera parte pasan tres meses y en la segunda tres años. A pesar de que pueda parecer que el ritmo narrativo de esta última es demasiado lento, considero que es otro de los muchos rasgos que dan cuenta de la maestría de su autor en cuanto a la forma de construir una historia. Con este ritmo tan lento, Clarín consigue hacer que los lectores sintamos una profunda empatía e identificación con Ana Ozores, pues nos sumerge en una atmósfera exasperante haciéndonos experimentar el mismo sentimiento de tedio que la protagonista.

Al ser tres novelas realistas que ponen la atención en el detalle, nos encontramos con muchos pasajes en los que se ha utilizado la técnica discursiva del ralentí haciendo que el tiempo del discurso se detenga mientras que el tiempo de la historia sigue su curso a través de pausas descriptivas y digresivas. Además, los tres autores son muy dados a la utilización de la transcripción de cartas, diarios, periódicos e, incluso, fragmentos de canciones (desde arias de óperas, hasta canciones populares). Respecto a la frecuencia, en nuestra opinión,

las tres novelas siguen un relato repetitivo ya que, en ocasiones, se nos cuentan varias veces situaciones que ocurrieron una sola vez.

Como estas tres obras están escritas con una prosa muy rica, podemos encontrarnos con la utilización de diferentes tipos de estilo narrativo. Por un lado, habrá pasajes de estas novelas en las que el narrador utilizará el estilo directo haciendo que los personajes mismos reproduzcan sus ideas y pensamientos. Este recurso narrativo lo vamos a encontrar con mucha frecuencia en los monólogos, por ejemplo, en el caso de la novela portuguesa, en la que el autor nos transmite las declaraciones de Basilio:

No. Es preciso que me escuches. Desde el primer día que te volví a ver estoy loco por ti; exactamente igual que en otros tiempos; jamás he dejado de adorarte, pero carecía de fortuna, bien lo sabes. y ¡yo quería hacerte rica y dichosa! Yo no podía llevarte conmigo al Brasil. Esto habría sido matarte, amor mío (133)

Sin embargo, uno de los rasgos narrativos más significativos de estas obras es la utilización del estilo indirecto libre. Es completamente necesario destacar que fue Flaubert quien inauguró el uso de esta nueva técnica en ese afán objetivista con el que pretendía borrar las huellas del entrometido narrador tan habitual en el siglo XIX. No hay mejor testigo de ello que otro escritor, pues Vargas Llosa afirmó lo siguiente sobre este asunto en su obra teórica *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*:

“El método descriptivo de Flaubert, el estilo indirecto libre, ya lo vimos, abrió una puerta hacia la subjetividad del personaje y permitió por primera vez representar directamente la vida de la mente” (267)

Gracias al estilo indirecto libre, los autores imitarán a Flaubert y podrán hacer una traslación casi automática de la psicología de los personajes, a la vez que aportarán a su obra un tono de mayor verosimilitud. Como decía Thibaudet, “Aujourd'hui, le style indirect libre circule partout, et c'est certainement à Flaubert, à l'imitation de Flaubert qu'on le doit” (268). Así, nos encontramos que tanto Emma como Luisa y Ana nos hacen llegar sus más íntimos sentimientos a través del estilo indirecto libre que utiliza su autor:

Pero, si existía en alguna parte un ser fuerte y hermoso, una naturaleza valiente, llena a la vez de exaltación y refinamiento un corazón de poeta bajo una forma de ángel, como una lira de cuerdas de bronce que tañera enviando al cielo epitalamios elegíacos, ¿por qué el azar no la llevaba a encontrarle? (*Madame Bovary*, 279)

¡Cuánto pesó a Luisa la soledad de su cuarto! Sentía impaciencia por prolongar la excitación de

la tarde. Quiso leer, y arrojó el libro; las bujías encendidas en el tocador le parecían tristes, y se asomó a ver qué noche hacía (*El primo Basilio*, 263)

Encerrada en su alcoba o en su tocador, que ya tenía algo de oratorio, sin necesidad de estímulos exteriores, perdida en las soledades del alma, de rodillas o sentada al pie de su lecho, sobre la piel de tigre, con los ojos casi siempre cerrados, gozaba la voluptuosidad dúctil de imaginar el mundo anegado en la esencia divina, hecho polvo ante ella (*La Regenta*, 687)

Además, siguiendo el objetivo realista de reflejar fielmente la realidad, nos vamos a encontrar con multitud de pasajes dialogados, en los que los personajes se expresan por sí solos haciendo que los lectores nos introduzcamos en su conversación y nos situemos en su espacio y tiempo. Un ejemplo de los muchos que podemos aportar de la utilización del diálogo es el de la obra de Clarín, en la que varios personajes debatían sobre la situación de Ana Ozores:

—¡La imprudencia, la torpeza!
—¡Eso! ¡Eso!
—¡Pobre don Víctor!
—Sí, pobre, y Dios se lo haya perdonado...pero él, merecido se lo tenía.
—Merecidísimo.
—Era escandalosa.
—Aquello era...
—¡Nauseabundo!

Para concluir con este segundo gran bloque formal, me gustaría hacer hincapié en el virtuosismo narrativo de estos tres escritores. Con el fin de lograr una mejor comprensión, es interesante que lo observemos a través de la ejemplificación de un episodio de adulterio de cada una, pues transmiten cierta información de manera velada por pertenecer a una época en la que, en ocasiones, la libertad de expresión brillaba por su ausencia y no podían hacer explícitas descripciones, por ejemplo, del acto sexual.

En *Madame Bovary* nos encontramos con que Flaubert nos cuenta la primera relación física que Emma mantiene con León de manera muy sutil, pues ambos personajes se hallan en un faetón y los lectores intuimos lo que está pasando gracias a la habilidad de su autor:

—¿Adónde va el señor?— preguntó el cochero.
—¡Adonde usted guste!— replicó León, empujando a Emma hacia el coche.
Los visillos se bajaron y el pesado vehículo arrancó. Descendió la calle Grand-Pont, atravesó la plaza Des Arts, el muelle Napoleón, el Pont Neuf, y se detuvo en seco ante la estatua de Pierre Corneille.
—¡Siga usted!— dijo una voz que salía del interior (241)

O en *El primo Basilio*, que es mucho más moderna:

Basilio la hallaba irresistible. Se arrodilló, le tomó las piernas entre las manos y las besó; luego afeó sus ligas con broches de metal y le besó respetuosamente las rodillas, pidiéndole bajito no sé qué cosa. Ella se ruborizó, sonrió y dijo que no...

Al volver de su delirio, se tapó la cara con las manos, roja de vergüenza, y murmuró reprensivamente:

—¡Oh, Basilio!

Él se retorció el bigote. satisfecho. ¡Le había enseñado una sensación nueva y era suya!

Sin embargo, en *La Regenta* no nos encontramos nada parecido, pues la censura, que estaba tremendamente condicionada por la moral cristiana, hubiera hecho que esa obra jamás saliera a la luz.

6. Conclusión

Como hemos demostrado, *Madame Bovary*; *O primo Basilio* y *La Regenta* son tres obras que, a pesar de que se crean en diferentes países, en distintos momentos y por diferentes autores, cuentan la historia de tres mujeres que, asfixiadas por las condiciones sociales del momento, caen en una profunda desesperación y buscan en el adulterio una razón para su existencia. Pese a su infausto fin, estas mujeres no solo han dejado un legado en el terreno literario influyendo en autores posteriores, sino que también han dejado su huella en el mundo, pues si nos paramos a reflexionar, todos conocemos a personas insatisfechas que buscan en la prosperación, en el amor o en la aventura una manera de huir de sus monótonas vidas, así, sus emociones se han constituido como un sentimiento universal que ha traspasado las fronteras de lo literario. Sus historias resultan actuales desde todas las épocas y prueba de ello es la acuñación del término “bovarismo”, que se utiliza sobre todo en psicología para referirse a un estado de insatisfacción y frustración perpetuo.

Sin embargo, también tienen brillantes rasgos formales comunes ya que, en ese intento de ser un reflejo objetivo de la realidad, hemos podido comprobar que en las tres obras se construye una heterofonía aportando diferentes perspectivas, además de una heterología, con la introducción de diferentes discursos narrativos, y una heteroglosia, al dejar constancia de los diferentes registros lingüísticos.

Por todos estos motivos y gracias a los conocimientos adquiridos tanto en la enseñanza secundaria y el bachillerato, considero que son composiciones muy completas tanto en su fondo como en su forma, que no solamente deben ser clasificadas dentro de un apartado estanco “novelas de adulterio”. Además, debido al descubrimiento de la Literatura Comparada y gracias a la perspectiva global que esta nos otorga, he podido darme cuenta de que no solo nos deslumbrar por el dominio de las técnicas narrativas, sino que también son fundamentales para adentrarnos en la esencia del ser humano.

Sin embargo, nos gustaría poner fin a este trabajo dando voz a Emma, Luisa y Ana, pues son quienes mejor pueden expresar aquellos sentimientos en los que se ahogaban y por los que su vida tendrá fin:

Au fond de son âme, cependant, elle attendait un événement. Comme les matelots en détresse, elle promenait sur la solitude de sa vie des yeux désespérés, cherchant au loin quelque voile blanche dans les brumes de l'horizon (130).

Perdia-se em suposições de outros destinos, que se desenrolavam, como panos de teatro (20).

Pero entonces hacía falta otra cosa. ¿Aquel vacío de su corazón iba a llenarse? Aquella vida sin alicientes, negra en lo pasado, negra en lo porvenir, inútil, rodeada de inconvenientes y necesidades ¿iba a terminar? (171)

7. Bibliografía

- Naupert, C. (2001). *La tematología comparatista. Entre teoría y práctica*. Madrid: Arco libros.
- Vargas, M. (1974). *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*. Recuperado de http://www.peu.buap.mx/web/dialogos/Orgia_perpetua.pdf
- Albadalejo, T. (1992). *Semántica de la narración: ficción realista*. Madrid: Taurus.
- Zrubiaurre, M. T. (2000). *Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondos de cultura económica.
- Sales, J. (Ed). (1982). *Madame Bovary*. Barcelona: Planeta.
- Fuentes. V. (Ed.) (1999). *La Regenta*. Madrid: Akal.
- Losada, E. (E.d) (1997). *El primo Basilio*. Madrid: Ediciones cultura hispánica.
- Queiroz, E. (2017). *El primo Basilio*. Barcelona: Clásicos B.
- Queiroz, E. (1950). *El primo Basilio*. Porto: Lello & Irmao.