

LA SENSUALIDAD FETICHISTA EN LA REGENTA

C. Núñez
C. Saiz

A finales del s. XIX empiezan a divulgarse en Francia las primeras novelas de espíritu decadentista. Una atmósfera de sensualidad y refinamiento impregna la novela finisecular europea. Junto al naturalismo descarnado de Emile Zola, aparece una corriente narrativa, basada en la recreación de sensaciones, espacios y emociones, que se apoya más en la sugerencia que en la certeza. En este tipo de literatura el autor recrea, como en una obra pictórica, ambientes y situaciones, permitiendo al lector actuar como espectador activo y sumergirse en el interior de lo narrado hasta completar el cuadro.

Se aborda así el problema planteado entre una literatura que refleja aspectos desagradables y una sociedad convencida de que sus normas de convivencia son adecuadas e inalterables. Frente a un rigor moralista la literatura ofrece la alternativa estética precursora, en parte, de la ruptura vanguardista.

"Clarín", lector asiduo de literatura francesa, no permanece ajeno a una moda que le permite crear un escenario difuminado donde móviles, personajes y situaciones no llegan nunca a definirse del todo, favoreciendo así una complicidad creadora entre autor y lector¹. De este modo culmina el tríptico de influencias apreciables en su obra: la impersonalidad narrativa, heredada de Flaubert, la temática naturalista y la introducción de ciertos elementos esteticistas. De la combinación de estas influencias surge la personalidad novelesca de "Clarín" y, concretamente, el halo de erotismo que impregna su obra maestra: **La Regenta**. Esta novela emana, desde sus primeras líneas,

un erotismo sutil, no definido claramente: "...el viento Sur caliente y perezoso..." que forma una trama paralela e inaprensible por la cual discurren los personajes y hechos del relato.

La Regenta no es sólo un retablo verbal, un mosaico de palabras, sino también un tejido sensitivo que se apoya en una triple estructura erótica. Esta estructura tridimensional está formada por la superposición de tres tipos de erotismo: el erotismo del poder, el erotismo místico y el erotismo material. El entrecruzamiento de estos factores a lo largo de la novela explica las relaciones de atracción y repulsión que se establecen entre los diferentes personajes.

El erotismo del poder se genera en el enfrentamiento entre Vetusta y los representantes de los dos poderes sociales: el eclesiástico y el civil, Fermín de Pas y Alvaro Mesía. Se caracteriza por el dominio silencioso de las fuerzas sociales cercanas y por una pugna callada y vehemente entre ambos personajes.

El erotismo místico marca las relaciones entre Ana y Fermín. Se basa en una trasposición de valores: los placeres físicos de una relación sexual, socialmente imposible, son sustituidos por un cúmulo de sensaciones equívocas que provocan una excitación inútil de los sentidos y en consecuencia el desahogo o la sublimación por otros medios. Ana Ozores y Fermín de Pas consiguen alcanzar en sus relaciones un climax místico, una unión pseudoespiritual casi perfecta, pero a la vez perturbadora y no gratificante. Se comportan como "hermanos del alma", como esposos místicos y Fermín, específicamente, como esposo sacrílego.

El erotismo material caracteriza las relaciones anecdóticas a lo largo del relato y establece las acotaciones necesarias para comprender la complejidad de las relaciones sociales que se dan en Vetusta. Al igual que en muchas ciudades europeas del último tercio del s. XIX, el aburrimiento y el tedio vital constituyen la esencia de las relaciones personales entre los miembros de la clase dominante.

De ahí que los intercambios amorosos busquen una diversificación inusual, una superación de la rutina, donde el componente principal sea un erotismo ligado al placer de los sentidos y a la materialidad de los objetos, que posea un fuerte componente fetichista.

Analizamos a continuación, el primer nivel de esta estructura erótica: la sensualidad material².

SENSUALIDAD MATERIAL

A los ojos del lector la sociedad vetustense aparece como una abigarrada muchedumbre que se mueve impulsada por la fuerza de los sentidos. Este constante deambular " a ras de tierra " proporciona el contrapunto material a las veleidades espiritualistas que algunos de los caracteres demuestran. "Clarín" ofrece una visión oscilante de los rasgos de sus personajes. en difícil equilibrio espíritu y materia, aunque esta última sea el núcleo de la personalidad y la primera un simple revestimiento.

Un somero repaso a los personajes que intervienen en la novela permite observar que existen unas fijaciones comunes en sus apetencias eróticas que conforman su morfología novelesca³.

Dos son las categorías en las que se pueden agrupar los distintos elementos que conforman la sensualidad material de los personajes.

La primera estaría formada por los *elementos inherentes* al propio personaje. Es decir, aquellos que forman parte de él o le revisten: algunas partes del cuerpo, el vestuario y los sentidos. La segunda categoría la integrarían *elementos externos*: mobiliario, gastronomía y objetos diversos, que, sin formar parte del personaje, le rodean y contribuyen a conformarlo.

En *La Regenta* cobra especial relieve la reiteración con que aparecen pies, calzado y bajos de los vestidos como claves eróticas. Ya Flaubert, como señaló Vargas Llosa ⁴, muestra una especial predilección por los zapatos, botines y zapatillas de Emma Bovary a la hora de caracterizar eróticamente una escena o una situación. Con la misma intencionalidad, "Clarín" centra su observación en los pies desnudos. Se puede hablar, por tanto, de un auténtico fetichismo basado en pie y calzado, donde las notas definitorias serían el tamaño, aspecto, pulcritud y calidad ⁵. De una manera sutil y muy inteligente, "Clarín" define la sensualidad de un personaje o de una escena a través del diálogo mudo de pies y calzado. El punto culminante de esta tendencia se alcanza cuando aborda la caracterización erótica de Ana Ozores. Tanto Fermín de Pas como Alvaro Mesía atienden con especial cuidado los pies de Ana hasta convertirlos en el foco de máxima atracción, que se extiende al resto de personajes resultando obsesiva, como se aprecia en la escena de la procesión donde los pies desnudos de la penitente convierten un rito religioso en una liturgia de los sentidos ⁶.

Otros personajes, como Obdulia Fandiño y Visita Olías de Cuervo ⁷ participan de esta connotación erótica, pero en ellas el autor cambia la perspectiva del objeto y escoge los bajos de los vestidos, no el pie o el calzado que ha reservado exclusivamente para Ana. Las enaguas, las medias y hasta la pantorrilla adquieren valores eróticos basados en una sorprendente dicotomía por la cual "Clarín" asocia la liberalidad amorosa de Obdulia con la limpieza y la represión erótica de Visita con la suciedad.

Destaca la pícaro extravagancia en el vestir que representa una media escocesa en la pierna de Obdulia. En una sociedad decimonónica y provinciana, ambientada en negro y crema, una media escocesa de tonos brillantes representaba la cima de la lujuria. Así, Paco Vegallana podía resistirse a los encantos de Obdulia, pero no al secreto de su media.

Dentro de la sensualidad general de la obra resalta la importancia del TACTO. Las sensaciones ligadas al placer táctil aparecen con frecuencia asociadas a la riqueza de los tejidos y las telas. Holandas, rasos, sedas, indican el refinamiento de una clase social acostumbrada a unir exquisitez y belleza, pero, a menudo, incapaz de apreciarlas.

Los ambientes están impregnados de una estética lujuriosa y decadentista que contribuye a situar en su justo término el erotismo de la novela. De este modo, el palacio de los Vegallana presenta un mobiliario pensado casi exclusivamente para facilitar los devaneos amorosos y fomentar la molición de la aristocracia vetustense. Los sentidos reciben la impresión de un amarillo inusitado, de unas formas evocadoras y engañosas, de una variada gama de olores excitantes; incluso la comida pierde sus características esenciales para convertirse en elemento erótico, sustituto o complemento de otros placeres... como sucede con los bombones que paladea Visita.

En el caso de Ana Ozores. "Clarín" destaca especialmente sus extremidades. Parece como si el tronco, el cuerpo, fuese tan evidentemente hermoso que no hiciera falta ni mencionarlo. Sólo la turgencia de sus formas y su belleza, reconocida por todos, nos permiten imaginar la plenitud de Ana.

De una iconografía renacentista- la Virgen de la Silla- sobresale la paradoja de una melena esplendorosa y ondulada, de un tono castaño "...no muy oscuro...", símbolo de un erotismo ardiente matizado por una mirada garza y transparente.

Sin embargo, Ana también tiene notas de una lascivia propia; el episodio de la liga y su traspaso a Petra, la lúbrica rubia, identifica, a la postre, la lujuria en potencia de ama y criada. Quizás sea ésta una nota de "moralina" aportada por el autor.

Este aspecto moralizante se observa así mismo en la escena donde Ana, a través de la celosía del confesionario, -la ocultación como posibilidad erótica-, muestra a Fermín de Pas la imagen paródica de un crucifijo sobre la carne desnuda del reducido y sugerente escote.

"Clarín" utiliza una técnica indirecta para presentar las escenas de mayor erotismo. Cabría preguntarse si esta actitud responde a un intento de rebajar la posible provocación de las situaciones planteadas o a una hábil potenciación sensual de la novela. Esto último es evidente en las escenas en las que Ana, en la soledad de su alcoba-oratorio, ante la plena evidencia de la perfección de su imagen, da rienda suelta al rito de los sentidos. La ceremonia a la que se somete Ana tiene todas las características de una celebración sado-masoquista. La trasposición en el lenguaje: " tormento sabroso, fuego de cilicio en la carne, fuego líquido..." señala la inefabilidad de la experiencia, circunstancia evidente en el juego de imágenes sinestésicas, necesarias para que "Clarín" revele la ambigüedad de la actitud de Ana y de la suya propia como autor, pero a la vez aclaradoras del auténtico significado de las sensaciones descritas. Nos acercamos así a una experiencia que combinaría el rito pagano con el lenguaje místico: toda una profanación⁸.

En Fermín de Pas adquiere un valor esencial el vestuario. Este sobrepasa en mucho su connotación social para llegar a convertirse en auténtico símbolo del erotismo del personaje.

El Magistral ejerce su dominio sobre Vetusta no sólo a través de su fuerza intelectual, sino también por medio de la fascinación paralizadora que su presencia impecable produce en los vetustenses.

Fermín de Pas es consciente de su poder. La ciudad es "...su bocado y su presa..." y él se contempla a sí mismo como el oficiante de una espléndida ceremonia social donde su atuendo le da el carácter sagrado que le permite satisfacer su propia ambición.

Así, en los primeros capítulos, son constantes las referencias a la perfección de ese atuendo. Se diría que "Clarín" quiere caracterizar a su personaje siguiendo los criterios de eutritmia que servían a los clásicos para esculpir los cánones. Sin embargo, el vestuario es a la vez máscara, disfraz aparente, que oculta el auténtico rostro de Fermín de Pas.

Si analizamos pormenorizadamente al personaje, encontraremos que existe una duplicidad: Fermín de Pas-El Magistral. Este último esconde a su vez a Fermo, que bajo la férula de su madre, debe revestirse de una apariencia diferenciadora. En su hogar no es una dignidad eclesial, sino el instrumento de la codicia materna. La avaricia y prevaricación de la madre obliga al Magistral a adoptar en la intimidad un atuendo sórdido. Fermo tampoco refleja la auténtica esencia de Fermín que sólo empezamos a conocer cuando la relación con Ana,- el enamoramiento paulatino por ésta.-, haga que el Magistral se vaya despojando de los signos externos de poder, y a través del cambio de vestuario, sutilmente, vaya mostrando su verdadera y desnuda apariencia, evocación real de las ensoñaciones de su adolescencia.

La ceremonia del amor exige la desnudez del oficiante. El erotismo del poder es sustituido por el verdadero erotismo que despierta en él Ana Ozores. Y es erotismo y no únicamente deseo sexual,-satisfecho con creces por las criadas.-, lo que marca la evolución del personaje a lo largo de la trama: "...no quería más que hundir el alma en aquella pasión innominada que le hacía olvidar el mundo entero..."⁹.

Pero el disfraz le ha dado esencia a los ojos de los demás y Ana nunca podrá disociar al hombre del confesor. Sólo recuperará el interés de ella cuando revestido de nuevo como oficiante, Ana le busque para hallar consuelo espiritual al fracaso de su relación amorosa.

Frente a la complejidad de Ana y Fermín, personajes compuestos por las sucesivas sedimentaciones de sus vivencias, Alvaro Mesía está construido de una sola pieza.

A lo largo de la novela se constituye en referente de los deseos íntimos de Vetusta. Es el único personaje que no se puede ubicar en un espacio concreto; sus límites son su propia figura. Su sola presencia justifica las reacciones de los demás. Estas se orientan

siempre hacia la posesión o la dependencia, hasta tal punto que Alvaro, más que un ser real es el fetiche de Vetusta, un personaje de cartón-piedra cuyo atuendo es disfraz y esencia.

Bajo el plastrón de su pechera, siempre impecable, oculta su incapacidad de amor. La asepsia de su actuación indica una ausencia total de emociones, de fisuras sentimentales. Forastero en la ciudad es, sin embargo, el modelo a imitar. el caballero intachable, perfección estética en blanco y negro. Si en Fermín de Pas la negrura de su sotana escondía la fragilidad de sus emociones, en Alvaro el frac es la evidencia de su poder erótico. Tal como dijo Andre Gide: "...lo más profundo de un hombre es su superficie..."

La simbiosis de Fermín y Alvaro es Saturnino Bermúdez, personaje anfibia, mezcla de clérigo y civil; el erudito está más cerca de la caricatura inmisericorde que de una consistencia real. Ello hace supérfluo cualquier intento de caracterización basado en la indumentaria. Saturnino es impotente para trascender los límites de su propia figura y de sus frustraciones. Sus levitas serán sotana, sus disfraces sucedáneos eróticos siempre.

El análisis de la novela nos ha permitido observar como, a pesar de haber señalado una estructura erótica tridimensional: erotismo del poder, erotismo místico y erotismo material, son los elementos materiales los que forman la base sobre la que se asienta el entramado novelesco.

Esta idea vendría a reforzar lo que ya habíamos señalado en la introducción: el carácter naturalista de la novela y la precoz habilidad de "Clarín" a la hora de introducir elementos decadentistas que refuerzan la sensualidad del relato y potencian esa complicidad tan deseada entre autor y lector.

-
1. Obsérvese cómo resuelve "Clarín" la escena de la seducción de Ana. (Tomo II Pág. 497) Cátedra, Madrid, 1984.
 2. En preparación del estudio correspondiente a los otros dos niveles.
 3. Estas características eróticas aparecen en la novela europea de fin de siglo: Flaubert, Maupassant, Zola, Eça de Queiros, aunque "Clarín" incide más en la provocación social y religiosa que en la puramente sensual. Su intención es crear un escenario de sensaciones que sirva de marco a los personajes principales.
 4. Vargas Llosa, M. **La orgía perpetua**. Seix-Barral. Barcelona. 1975.
 5. L. Alas sigue el magisterio de Cervantes que ya se fijaba en el blanco pie de Dorotea. y así mismo. la iconografía pictórica del s. XVII: **Las Hilanderas** de Velazquez, **La Magdalena** de Ribera, etc.
 6. **La Regenta**. Tomo II. Pag. 361-366.
 7. Nótese el juego significativo que entraña la onomástica en "Clarín", en este caso, Olías de Cuervo.
 8. **La Regenta**. Tomo II. Cap. 23. 346-348.
 9. **La Regenta** Tomo II. Cap. 21. Pág. 252.