

Tiempo de manipulación en “La Regenta”

Consuelo Barrera García

Departamento de Lingüística y Literatura.
Universidad Pública de Navarra

Introducción

El esquema narrativo se considera una articulación organizadora de la actividad humana que erige a ésta en significación¹ y que además, este modelo narrativo, según Propp², está basado en una estructura general formada por actantes, funciones y acciones, a partir de los cuales se pueden explicar las formas que permiten a un personaje concebir su vida como proyecto, realización y destino.

El análisis del relato basado en las unidades sintácticas da lugar a una formación estructural del significado, manifestado por un modelo actancial que se presenta como una sucesión de comportamientos humanos, que a su vez, implican una sucesión temporal, una libertad y una responsabilidad.

Mediante estos atributos, los actantes operan y se comportan de formas determinadas e incluso debido a sus conductas se realiza en ellos una transformación³ que se efectúa en la lucha que ejercitan consigo mismo o en sus relaciones sociales. Si trasladamos este modelo a la novela de Clarín, *La Regenta*⁴ observamos que los actantes, Fermín y Ana, en el transcurso de la novela, experimentan unas transformaciones en su ser, propiciadas por sus propias inquietudes o por las relaciones con otros personajes.

1. GREIMAS, J. A. “Las adquisiciones y los proyectos” en COURTES, J.: *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Argentina: Hachette, 1980, págs: 10

2. PROPP, V.: Morfología del cuento. Madrid: *Fundamentos*, 1972.

3. PUIG, L. : *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*. Lima: Noriega, 1990. Hace un estudio sobre el relato e intenta conjugar las diferentes investigaciones de Propp, Todorov, Bremond, Barthes y Greimas.

4. ALAS, L. *La Regenta* ed. OLEZA, J. Madrid: Cátedra, 1989, 2 vols. Todas las citas de este trabajo están obtenidas de esta edición.

Las funciones de los personajes están motivadas, por tanto, por una serie de modalidades que atañen a su propio interior, bien influenciadas por sus relaciones sociales, bien determinadas por sus propias pasiones o personalidad. De esta forma, se aprecian en el relato la conjunción entre dos elementos narrativos idénticos como la unión espiritual que existe entre Ana y el Magistral que les conduce a ambos a la espiritualidad.

La disyunción concebida como articulación de oposiciones, surge cuando alguno de los actantes está dominado por una idea o actitud que se plantea como objetivo a conseguir, ya que considera que adolece de ella en su vida. Busca todos los recursos para obtener su objetivo. En el caso, de la ex-regenta, por ejemplo, está en constante lucha por conseguir su identidad.

Las funciones están determinadas por la modalidad, que se experimenta cuando dos predicados mantienen entre sí una relación en la que uno está regido por el otro. Aparece cuando un personaje ejerce cierto dominio sobre otro personaje, que al operar y realizar todas sus actuaciones sobre el actante, produce la transformación de éste. Así, las actuaciones de Ana están regidas, durante un tiempo, por la influencia de don Fermín sobre ella. Con el pretexto de que es su confesor, intenta captar su voluntad.

Estas transformaciones de los personajes se dan en su propio ser o en el hacer, como sucesión de relaciones de estado⁵. La categoría de competencia modal se remite a las cualificaciones de los sujetos agentes, presupuesta por su hacer anterior y dotadas de ciertas virtualidades para su hacer posterior. Se pueden representar como dos estados sucesivos de una persona, tal como aparece en Ana Ozores. Ella, "fortaleza inexpugnable", separada del objeto de valor, rechaza a Mesía, y motivada por la intervención constante de don Alvaro, experimenta el cambio. Ana tiende a unirse a él, es seducida y cede al adulterio.

Greimas⁶ señala la existencia de cuatro modalidades: querer, poder, saber y deber⁷. como principios de organización del discurs-

5. BARTHES, R.: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970. Barthes distingue tres niveles en el relato: un nivel de las unidades funcionales, un nivel de las acciones y nivel de la narración.

6. GREIMAS, J. A.: *Semántica Estructural*. Madrid: Gredos, 1987.

7. RENGSTOF, M.: Aportó la cuarta modalidad: "deber" al analizar los cuentos de Flaubert. LATELLA, G.: *Metodología y teoría semiótica*. Buenos Aires: Hachette, 1985. pág. 38.

so, no solo en su forma actancial sino también en el esquema narrativo de “textos no-verbales”⁸. El análisis narrativo se basa en la pérdida o adquisición de una de estas modalidades.

Coquet⁹ añadió un paso más en el estudio de las modalidades y concibió la modalidad expresada por una “sintaxis interior”, que conduce al tiempo psicológico, donde los personajes se interrogan permanentemente sobre lo que saben o no saben, (planteamiento de Petra, la criada de los Ozores; sobre lo que pueden o no pueden, (el Magistral); sobre lo que quieren o no quieren (Ana Ozores). Así, surge la teoría de las modalidades como forma de enfocar la vida interior de un personaje, enfrentado a sus conflictos.

A partir de estas investigaciones, casi todos los estudios realizados van encaminados hacia los cuentos. No obstante, resulta interesante aplicar las teorías sobre la modalidad a un texto literario narrativo, ya que, sus conceptos son más adaptables a la organización narrativa y discursiva al ser ésta más rica en conflictos humanos.

El campo de la modalización en un sujeto de lenguaje es inmenso y aún no ha sido demarcado del todo, por lo que está necesitado de nuevas investigaciones para que pueda resultar más coherente y profundo. Así, se puede elaborar y describir el hacer de un personaje sobre la sociedad que le rodea, encausar y desarrollar sus acciones, puesto que las actividades de los personajes como las de los hombres en el mundo están orientadas y referidas a hacer-hacer, a realizar algo determinado.

La modalidad en un personaje narrativo

La modalización en el ser, constituida en una teoría sobre el uso del lenguaje, se puede aplicar a un personaje secundario de la narrativa del siglo XIX, concretamente a Petra, criada del matrimonio Ozores. Según Bremond: “cada personaje, incluso secundario es el

8. Textos no verbales, se pueden incluir aquí los comportamientos sociales programados y las manifestaciones visuales, auditivas. En GREIMAS, A. J.: “Rapport sur l'état des Recherches” en *Le Bulletin du Groupe de Recherches sémiotiques*, 12, XII- 1979

9. COQUET, J. C.: “Semantique du discours et analyse du contenu” *Connexions*, 11, 1974. Sémiotique Littéraire “La relation semantique sujet-objet” *Langages*, 31, 1973. Piensa que las actividades del hombre en el mundo son de dos tipos: unas, referidas a las cosas: hacer- ser, transformarlas y otras, al hombre, a hacer-hacer, como en este caso.

héroe de su propia secuencia”¹⁰. Las secuencias narrativas dedicadas a Petra forman una unidad autónoma en el discurso, con la posibilidad de funcionar como un relato en sí, pero que se encuentra integrado como una de sus partes constitutivas en el total de la novela.

La sirvienta se siente virtualmente asediada por su propia pasión de ser, que le impulsa a “aspirar al medro”,¹¹ a obrar de una forma determinada. Contrastada con la criadas de las novelas de esta época, este personaje se muestra original dentro de la narrativa europea y española del siglo XIX. En general, las doncellas de las novelas del siglo XIX se muestran serviciales y fieles a sus señoras. Comparada con las criadas de la novela francesa, las dos criadas de (1857) *Emma Bovary*¹² se manifiestan consecuentes con el papel que desempeñan y por tanto son respetuosas y honradas, Anastasia (Nastasi), vieja criada de Charles Bovary se manifiesta educada y cariñosa con sus señores; y cuando el médico contrae matrimonio con Emma, ella la despide porque considera que es muy anciana, Nastasi acepta tal decisión y resignada deja la casa de su señor. En el transcurso de su vida matrimonial, la señora Bovary acepta a Felicidad a su servicio para cuidar de su hija y ésta conociendo las salidas y entradas de su señora se manifiesta prudente y callada.

La doméstica, Rose de la familia Rougon (1874)¹³ es uno de los

10. BREMOND, C.: “L'étude structurale du récit de puis V. Propp” Ponencia presentada en el Primer Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica. Milán, Junio, 1974.

11. MARAVALL, J. A.: “Relaciones de dependencia e integración social: Criados, graciosos y pícaros” *Idseologies and Literature*, I, n.º. 4, septiembre-octubre, 1977, pág. 5.

12. FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Trad. PALACIOS, Germán. Madrid: Cátedra, 1990, págs. caps. III-VI. Bibliografía comparada de esta obra con *La Regenta*, está recopilada en mi artículo “Ana Ozores retorna al tiempo de su infancia” *Notas y Estudios Filológicos*, 7, 1992, pág. 75

13. Comparada con ZOLA, E.: *La Conquista de Plassans*. Trad. Esther Benítez. Madrid: Alianza, 1982. Ambas criadas tienen similitudes: en ser las personas de confianza de sus señores. Saber todos los pormenores de sus amos. Presenciar las enfermedades de sus señoras. Acompañarlas en sus decisiones, paseos, entrevistas, etc.

Rose se diferencia de Petra en que opina de todo y dirige las acciones de sus amos hacia la dirección que ella juzga mejor. Se toma la libertad de opinar y corregir a sus superiores. No planea ninguna actuación contra ellos, pero cuando ve que los acontecimientos se precipitan, no media para solucionarlos. Zola describe minuciosamente el comportamiento de Rose y Clarín mantiene el pensamiento de Petra en espacios en blanco y no sale a relucir su actividad más que en momentos concretos de la historia. Otros estudios comparativos: LOPEZ JIMENEZ, L.: “Personajes de Zola recreados por Clarín” en *Actas del Simp. Inter. Univ. de*

actantes que disfruta de cierta similitud con Petra. Ambas criadas tienen rasgos comunes como dominar la situación de las familias a las que sirven y ser parte muy importante de la conflictividad que se origina. Rose admira a su señora Marta y se enfrenta continuamente con el señor Mouret porque en multitud de ocasiones no está de acuerdo con sus criterios y manera de comportarse. La criada con buen juicio traspasa sus límites y colabora con Marta incondicionalmente hasta en los momentos más difíciles de su enfermedad.

Otras sirvientas de la narrativa del siglo XIX no aceptan el comportamiento de sus amas porque ellas participan de la ética social tradicional y de los valores morales que eran norma en la España de esta época. Expresan su desaprobación con gestos, sonrisas, desenfados, miradas; a veces, con preguntas irónicas, pero no se atreven a corregir a sus dueñas. Tal es la situación de Papitos¹⁴ (1886) que vive situaciones vivenciales similares a Petra. Ambas son testigos presenciales del adulterio de sus amas, pero Papitos respeta a su señora y comprende a Fortunata e incluso es adyuvante en sus devaneos amorosos. También, Angela, la Diabla¹⁵ “fisgona”, “impertinente”, “incorregible” y “burlona” entiende y honra los amores de su señora, Asís, marquesa y viuda de Andrade; e incluso ésta solicita a ayudarle en sus problema y a marcharse con ella a Vigo. Igualmente, Zoé¹⁶ sirve a Naná, aunque no concibe su vida de prostitución, es fiel y acompaña a su señora. Cuando observa el proceso degradativo físico y espiritual de la artista se responsabiliza de su hijo Louiset.

En algunas ocasiones, la doncella destruye la distancia que le aleja de su dueña y se atreve a dar consejos tanto a su señora como a las personas con las que se relaciona, así se comporta Saturna¹⁷, mujer con sentido práctico, advierte a Tristana los peligros que corre la mujer que no acepta la trayectoria impuesta por la sociedad.

Oviedo, 1984. Oviedo, 1987, págs. 536- 547. Compara los principales actantes y hace una alusión breve sobre la similitudes o diferencias de las criadas. GROSS-CASTILLA, A.: “Lo que *La Regenta* debe a Emile Zola” en *Actas del Simp. Inter. Univ. de Oviedo*, 1984. Oviedo, 1987, págs. 503- 515. Analiza la similitud de las estructuras de las novelas, espacios, gestos y pasajes. No analiza a las sirvientas.

14. PEREZ GALDOS, Benito: *Fortunata y Jacinta*. Ed. CAUDET, F. Madrid: Cátedra, 1985, 2 vols.

15. PARDO BAZAN, Emilia. *Insolación*. Madrid: Taurus, 1980. págs. 158-160.

16. ZOLA, E. *Naná*. Trad. TRAPERO, Florentino. Madrid: Cátedra, 1988.

17. PEREZ GALDOS, Benito. *Tristana*. Intro. GARCIA DE ROBLES, F. C. Madrid: Aguilar, 1973, vol. III, págs. 347-419

Aconseja que la solución a su vida es el matrimonio, y debe aceptarlo sin recelos. Con la misma sencillez, Antoñana, ama de llaves de Pepita Jiménez¹⁸ (1873) se considera su confidente y amiga íntima. Por su mediación se consolidará el matrimonio de don Luis de Vargas y Pepita. Cuando la doncella observa el estado angustioso en el que se encuentra la joven, acude a don Luis, a quien reprocha su comportamiento y atribuye la tristeza de su ama “por el loco empeño de hacerse cura”.

Caso especial es Benina¹⁹ o Nina, (1897) cocinera de muchas casas de las que salió por sus aficiones a socorrer a sus semejantes, Vive obsesionada por remediar las necesidades de los pobres, hasta el punto de pedir limosnas.

En ocasiones, la sirvienta desea heredar o apropiarse de la fortuna de su amo, como la señora Cibot²⁰, (1843) portera de la casa donde vive Sylvain Pons, es la mujer de faenas de Pons y su amigo, Schmucke, ambos solteros y músicos. Su astucia e hipocresía la convierten en tirana de sus amos. Logra que dependan de ella. Tortura y molesta a Pons con anticipación porque sabe que no va a heredar y desea que muera pronto para obtener su fortuna.

Contrastada con la propia producción clariniana, Sabelona, criada de D^a. Berta,²¹ no ofrece puntos de comparación con Petra, ya que Sabelona es fiel a su señora y está siempre dispuesta a colaborar en todo. Su similitud se aprecia en que éstas se olvidan de sus amas, cuando más las necesitan. Sabelona por ejemplo, rehusa acompañar a su señora, alegando que ella no se había vuelto loca. Le agobiaba Madrid, tanta gente, tantos caminos. Ella misma reconoce que “no llegaba en su cariño y lealtad a ese extremo”. En cambio, Roswita, la sirvienta de (1895) Effi Briest²² acompaña a su ama en todos los momentos de su vida, cuando la ve menospreciada por sus padres y marido; y en el tiempo que le afectan las crisis nervio-

18. VALERA, Juan. *Pepita Jiménez*. Ed. ROMERO, Leonardo. Madrid: Cátedra, 1991.

19. PEREZ GALDOS, Benito. *Misericordia*. Intro. GARCIA DE ROBLES, F. C. Madrid: Aguilar, 1973, vol. III, págs. 683-798.

20. BALZAC, Honoré. *El Primo Pons*. Trad. PUJOL, Carlos. Barcelona: Planeta, 1981.

21. ALAS, L.: *Doña Berta*. Revista de “Ilustración Española y América” 8-V- y 15-VI 1891, recogido en *Cuentos: Superchería, Cuervo y Doña Berta*. Madrid: Taurus, 1987 y en RICHMOND, C: *Treinta relatos*. Madrid: Espasa Calpe, 1983, págs. 395-343

22. FONTANE, T. *Effi Briest*. Trad. SOROZABAL SERRANO, Pablo. Madrid: Alianza, 1983. CARDONA-CASTRO, M^a. A.: “Ana Ozores y Effi Briest.” Actas del Simp. Intern. Univ. Oviedo, 1984, Oviedo, 1987. págs. 421-430.

sas y su posterior enfermedad, hasta sucumbir ante la muerte. Igua- les atenciones prodiga Stiva, sirvienta de Ana Karenina²³ (1877) a su señora.

Algunas criadas intentaban seducir a sus amos porque creían que los señores acababan contrayendo matrimonio con sus criadas, como era el caso de doña Camila Portocarrero²⁴. Situación similar sucede a Amparo²⁵, (1884) doméstica de doña Rosalía, trabaja fiel y honradamente en su casa. Sin ninguna intención atrae la atención del primo de su señora, don Agustín, rico ha vuelto de América. Ella no se ha propuesto seducirlo, pero cuando descubre tal inclinación, se siente feliz aunque se exige a sí misma y desea ser sincera. Sabel²⁶, (1886) misteriosa y enigmática es criada y amante del marqués de los pazos. La “sultana” sirve a don Pedro Moscoso, que la maltrata como si fuese el dueño de ella. Esta mujer gallega, fuerte engendra y cria al hijo de don Pedro. La “sultana” no se considera la mujer de su amo pues ella no oculta su verdadero cariño por el Gallo. Marianela²⁷ sufre fuerte decepción que le produce la muerte, cuando descubre que su señorito, Pablo Penáguilas al recobrar la vista pierde sus sentimientos por ella y reconoce sólo su aspecto físico.

Un caso especial de sirvienta lo presenta Julián Sorel²⁸ (1830) que abandona sus estudios de sacerdote y entra al servicio de las familias Renal y de La Mole para educar a sus hijos y finaliza seduciendo a las señoras de Renal y Matilde de La Mole, y consigue un ascenso en la escala social. La primera heroína romántica morirá de amor, pero Matilde logra encarcelarlo y prodiga el castigo merecido a su atrevimiento.

La novela portuguesa muestra a sus criadas más crueles y

23. TOLSTOI, L.: *Ana Karenina*. Trad. PEREZ SACRISTAN, J. Madrid: Cátedra, 1986.

24. ALAS, L. *La Regenta* ed. OLEZA, vol I pág.305. Un estudio sobre las actitudes de este personaje: BARRERA GARCIA, C. “Ana Ozores retorna al tiempo de... págs. 82-86.

25. PEREZ GALDOS, Benito: *Tormento*.Intro. GARCIA DE ROBLES, F. C. Madrid: Aguilar, 1989, vol. II, págs. 9-123

26. PARDO BAZAN, Emilia. *Los Pazos de Ulloa*. Ed. CLEMESY, Nelly. Madrid: Espasa-Calpe, 1987. *La Madre Naturaleza*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

27. PEREZ GALDOS, Benito: *Marianela*.Intro. GARCIA DE ROBLES, F. C. Madrid: Aguilar, 1989, Vol. I, págs. 701-774.

28. STENDHAL, Henri Beyle. *Rojo y Negro*. Trad. CALATAYUD, Emma. Madrid: Cátedra, 1985.

atrevidas con sus amos. Juliana, servidora de Luisa (1875)²⁹, roba unas cartas a su ama, que detesta; y a partir de este momento comienza un chantaje, consistente en realizar la señora el trabajo de la criada; que concluye cuando devuelve las cartas y la sirvienta muere, pero que ha sido el tiempo necesario para provocar en Luisa una enfermedad nerviosa. “La malicia de Juliana, uno de los tipos más odiosos de toda la obra de Eça de Queirós”³⁰ y Petra comparten dos rasgos comunes: la maldad, que en ésta es más simple, mientras que en Petra resulta más sofisticada; y la intensidad del daño realizado. Dionisia, la criada del padre Amaro, (1878)³¹ siendo de dudosa reputación se manifiesta más humana que su señor y acepta sus decisiones porque para ella el padre Amaro es signo de respeto y obediencia.

Configuración de un personaje: Petra

Petra forma parte de “los personajes malditos”³² de Alas, hasta el nombre es recurrente y como atributo “recuerda a uno de los apóstoles más distinguidos”, Petrus, que negó a Jesucristo. Clarín la llama: “endiablada moza”, “orgullosa rubia”, “rubia lúbrica”, “rubia azafranada”. Por su carácter goza de una inspiración zolesca, que se manifiesta en su configuración por una obsesión de dominio, fisiológica y sensual. Recuerda a Petra Serrano³³, actriz, alegre, egoísta, vanidosa y orgullosa. Por su belleza evoca a Federica, la criada de *Volvoreta*.³⁴

29. EÇA DE QUEIROS, J. M^a.: *El primo Basilio*. Tra. MORALES, R. Barcelona: Planeta, 1981. NUÑEZ REY, C. “La Regenta y El Primo Basilio” en *Actas del Simp. Inter. Univ. de Oviedo*, 1984. Oviedo, 1987, pág. 746. Expone el paralelismo y diferencias entre las criadas: Petra y Juliana. SOBEJANO, G. ha comparado a estas dos sirvientas en “*Semblantes de la servidumbre en La Regenta*” .Serta Philologica, H. F. Lázaro Carreter, Madrid: Cátedra, 1983, págs. 519.

30. FEDORCHEK, Robert M. “Clarín y Eça de Queirós” *Revista de Filología Hispánica*, 1978, XXVII, pág. 343.

31. EÇA DE QUEIROS, J. M^a.: *El Crimen del padre Amaro*. Tra. VALLE INCLAN, R. Ed. DOMINGUEZ, L. Barcelona: Planeta, 1981.

32. SUAREZ BLANCO, G.: “Personajes malditos en *La Regenta*” en *Actas del Simp. Inter. Univ. de Oviedo*, 1984. Oviedo, 1987, pág. 767-777. Hace un análisis de los personajes tratados sin piedad por Clarín, sólo se salvan: Frígilis, Benítez y Camoirán. A Petra lo analiza bajo el punto de vista de un personaje sádico.

33. ALAS, L.: *La Ronca*. “El Liberal” 19- VI- 1893. y en RICHMOND, C: *Treinta relatos*. Madrid: Espasa Calpe, 1983, págs. 69-77

34. FERNANDEZ FLORES, W.: *Volvoreta* ed. MAINER, J.C. Madrid: Cátedra, 1980.

Petra no dispone de tiempo psicológico en la novela y por lo tanto no nos hace partícipes de sus pensamientos, sin embargo se deducen a través de su actitud y acciones. Petra goza de una inspiración zolesca, que se manifiesta en su configuración por una obsesión de dominio, fisiológica y sensual.

Mediante espacios en blanco, suponemos que Petra organiza su vida y sus decisiones³⁵. En esos momentos, se ha podido preguntar por ideas propias de la competencia de su persona: ¿Quién soy? ¿Qué quiero? ¿Qué sé? Para dar solución a sus respuestas se le ofrece una serie de actividades cognoscitivas que la inducen a la manipulación y hacer persuasivo.

El hacer-hacer de Petra consiste en presentar la noticia del adulterio de Ana al Magistral, a título de información. Conocedora de sus amos, sabe que la reacción que se producirá en don Fermín le inducirá a un hacer-obrar, de una determinada manera: sancionar a Ana y, en agradecimiento por la información convertir a Petra en criada suya. Así, la sirvienta lograba su deseo: ascender en su "status" social.

Por tanto, de ahí nos viene la sorpresa de su implicación en la novela y sobre todo al final donde percibimos que es la manipuladora principal del desenlace. Una vez ejecutada su acción, se ignora la situación y paradero de Petra.

Clarín oculta el mundo interior de Petra, sus avatares y sufrimientos, como hace con casi todos los personajes secundarios³⁶, mediante la técnica de escamoteo. Sólo en el capítulo XXIX se confirma el pensamiento psicológico de la criada. Esta técnica de Alas expone la acción realizada en un momento y se supone que en otro tiempo se realiza el mismo hecho o parecido sin la necesidad de narrarlo entero.

Conduce a la criada para ser la responsable del tiempo psicológico de los personajes implicados en la trama, sobre todo de los principales.

Petra, la criada del ex-regente de Vetusta. "Es uno de los personajes mejor trazados de la novela, una pre-proustiana Françoise

35. ARGÜELLES, Juan Benito: "Nómina de personajes de *La Regenta*". Cuadernos del Norte, 23, 1984, págs. 10-18. No incluye a Petra entre la extensa lista de personajes.

36. BOBES NAVES M^a. C.: "Significado y función de los personajes secundarios en la novela cumbre de Leopoldo Alas". Argumentos, 1984, pág. 26.

con toda la suspicacia y socarronería de personaje de clase popular, aunque en este caso indudablemente muy español”³⁷.

Noel M. Valis asegura que Petra “sirve de eslabón entre varias escenas”³⁸. Pero, la criada representa algo más. Petra ejerce un papel en la obra propio de las criadas, pero llega a saber demasiado y ella misma maniobra esta información para sus propios fines. Su actuación dentro de la novela no es relevante, pero al final pasa a un primer plano, desestabiliza la situación y con ello logra inclinar la balanza por medio de sus actuaciones y comportamientos: “Petra quiere ser partícipe del mal que ella ve que se avecina”³⁹.

Petra aprovecha su tiempo presente y se labra su tiempo futuro: tiempo de manipulación. Vive en función del porvenir. Se bate entre el poder y no poder. Desea poder ser una señora. Siempre había tenido “instinto de señorío”. Está obsesionada por ascender en la escala social, “la casa del Magistral es el camino más seguro para ser señora”

La “rubia azafranada”, “de maldad complicada y fría”, observa a todos y elabora una intriga sofisticada donde ella sólo tenía el hilo”.García Pavón⁴⁰ no incluye a Petra entre los personajes presentados con ternura por Alas.

La “orgullosa rubia “ sabía demasiado, para ser sólo una criada: Acompañante de su ama, conoce todos sus pasos ya que le sirve de señorita de compañía. Presencia los sueños de su dueña y comparte el secreto de su atracción por don Alvaro, al expresarlos la Regenta en voz alta durante el sueño. Colabora con la ex-regenta para que Mesía visite a su señora todas las noches por el jardín. Vigila las entradas y salidas de don Alvaro al caserón para que no sea visto. Porta las cartas de su señora al Magistral. Conoce las visitas de Fermín De Pas a doña Ana, a escondidas de su marido, don Víctor, y ella misma recoge el guante morado de De Pas. Por otro lado, la “rubia lúbrica” sabe de sus encantos y los explota, con el sólo deseo de que le conduzcan a sus fines,”su hermosura excita deseos pero difícilmente produce simpatías”. Cuando descubre que el Regente se siente atraído por sus encantos y juega con ella. Se apa-

37. ROBERTS, G. “Notas sobre el realismo psicológico de *La Regenta*” en M. CACHERO, J. M.: *Leopoldo Alas, “Clarín”*. Madrid: Taurus, 1988, pág. 198

38. VALIS, Noel M.: “Orden y sentido en *La Regenta*”. en DURAND, F. *La Regenta*. Madrid: Taurus, 1988. pág. 343.

39. ALAS, L. *La Regenta* ed. OLEZA,.. v: II,pág. 520.

40. GARCIA PAVON, F. “Gentes humildes en la obra narrativa de Clarín”.en MARTINEZ CACHERO, J. M.*Leopoldo Alas*, Madrid: Taurus, 1988, págs. 271.

rece de forma atrevida por todas las estancias donde supone que se encuentra su señor. Participa a Ana la atracción que su marido siente por su persona, enseñándole la liga que había pertenecido a su ama. Coquetea con don Alvaro y confía cobrar los servicios prestados, pero prefiere que le “pague en ternezas o amor”. En su perversión, se ofrece a don Fermín en la casa del labrador, hecho que al propio Magistral después le pareció excesivo y que no hubiese necesitado tanto, según él, para obtener su complot. Petra posee un inmensa potestad, el poder de saber los deseos, fallos o necesidades de los señores a quienes sirve, satisfacerlos y de esta forma, dominar las situaciones de todas las personas con las que se relaciona.

La criada tiene necesidad de ser, que debido a los medios sociales en los que vive, no puede realizar: subir en la escala social, es criada y difícilmente cambiará.



Hasta ahora, se ha debatido en el “no puede ascender”, ni salir de su status social. Vive entregada al servicio de sus señores, aún sabiendo su poder, con todas las vivencias e informaciones que posee. Envidia la vida regalada de Teresina, su deseo de bienestar lo cifra en envidiar su posición. Quería ser la criada del Magistral cuando Teresina se fuese y así ascender de categoría social.

Petra descubre que sus planes no marchan bien, que va a ser destituida de su situación de saber-poder porque don Víctor, “el idiota” como ella lo llamaba, ha pensado que no quiere caer en in-

fideliad, y la quiere echar de su servicio. Don Alvaro rechaza aceptarla en la fonda, ya que duda si podrá atender a dos mujeres, y los favores piensa pagarlos en "propina" pero no comunica a ella esta decisión. Don Fermín después de utilizarla, la ignora. Por otra parte, Ana no cuenta con ella en sus nuevas realizaciones lo que provoca el odio que siente hacia su señora. Cuando descubre todas estas situaciones, acaba proyectando un plan del cual saldrá triunfadora. Lo planea consciente e indiferente del mal que podría causar. "Las maquinaciones de Petra son un fiel reflejo de las ideas de Sade"⁴¹.

Ante tal desprecio, Petra se siente vengativa y emplea todos los recursos que tiene a su alcance para atacar y estropear la posición de los demás y salir vencedora de su situación. "Petra no solo planea las cosas: las imagina y las elabora con arte"⁴². Ana cae en las redes de su criada de la misma manera que cayó en en la trampa rústica de don Víctor; y Petra pudo entonces desembarazarla de él. Sin embargo, ahora que la criada conoce su flaqueza, Ana Ozores no tendrá salvación.

Actitud de Petra

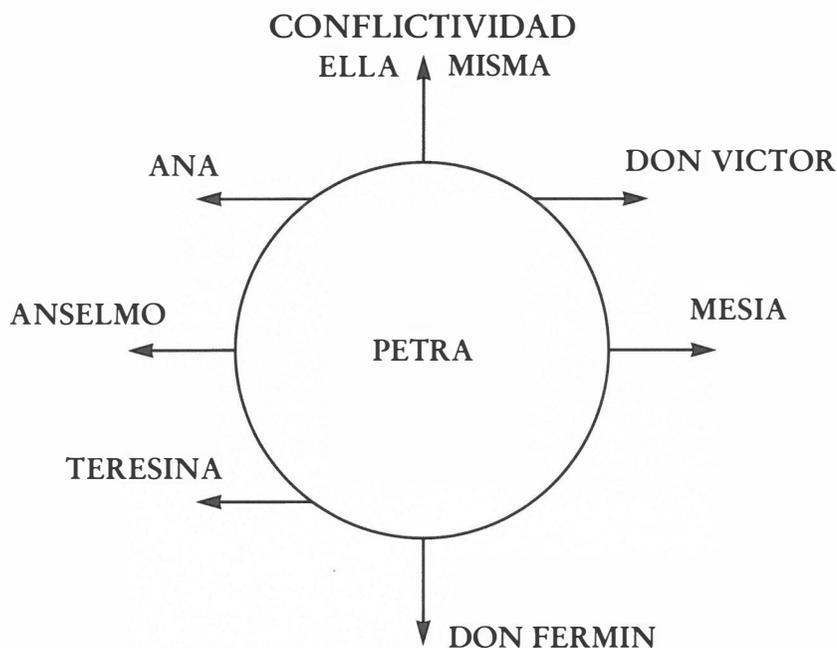
Partiendo de la idea de que en *La Regenta* "todos los personajes libran una lucha interior",⁴³ Petra, se supone que tiene una disputa interna, conflictividad, que no se manifiesta en la novela. La astuta criada se debate entre su poder-ser, producido por su saber, y no poder-ser, no realizar sus deseos de ser, por su inferioridad social.

La conflictividad de Petra está en torno a estas personas según su estado psicológico: "La ambición de mejorar de suerte y hasta de esfera" hacen que a Mesía lo acepte "por buen mozo" y para "burlarse de su ama". A Ana la aborrecía por hipócrita, por guapetona, y por orgullosa", "la quería por satisfacer su venganza". "Tenía entre sus uñas a la señora" Se vengaba del Magistral "que la había querido engañar". "la había querido por instrumento". "Vengábase del idiota de don Víctor, que comprometía a muchachas sin saber de la misa la media". Con las personas iguales a ella no tramaba ninguna venganza. A Teresina la admiraba y creía que sería la

41. SUAREZ BLANCO, G.: "Personajes malditos..pág. 768.

42. RIVKIN, L. "El argumento melodramático de *La Regenta*". en DURAND, F: *La Regenta*. Madrid: Taurus, 1988, pág. 356.

43. VALIS, Noel M.: "Orden y sentido... pág. 344.



introdutora en su nueva clase social. A Anselmo lo apreciaba, e incluso amaba, ya que sus ratos de ocio los pasaba junto a él.

Vive controlada por sí misma. Las relaciones con los demás van a determinar sus actos, porque descubre “aquella vida de intrigas complicadas donde ella sola tenía el cabo”. La lucha se dirime cuando ella quiere utilizar su poder saber porque su necesidad de subir en la escala social la ve perdida y todo su ser respira venganza y despierta en ella la manipulación. “Representa a su manera la edad de la ciencia y del conocimiento, la edad del dominio, cuando el hombre se siente confiado de poder ordenar y manipular los impulsos materiales y naturales del universo”⁴⁴.

El hacer y la manipulación de Petra

El hacer de Petra en y sobre su ambiente, en la sociedad en la que vive le conduce a una acción que conlleva sus conocimientos de las personas a las que sirve y transforma su acción en manipulación de la criada sobre las personas de las que depende, hacer-hacer o

44. VALIS, Noel M.: “Orden y sentido ... pág. 342.

factividad. Según Sobejano,⁴⁵ la criada encarna dentro de la novela “una actitud extrema de voluntad vengativa”.

La “rubia azafranada” es una persona de manipulación compleja, la manipulación que ella cree que ejercen sobre ella provoca en su ser una contra-manipulación. Petra emplea la sagacidad para servir a sus señores, se siente manipulada en función de un futuro, y termina ella ejerciendo la manipulación. “Petra tiene conciencia maquiavélica de su propio papel en el mundo vetustense”⁴⁶.

El hacer persuasivo de Petra lo ejerce bajo dos modalidades: Una, mediante su “saber” comunica al Magistral el adulterio de Ana, y otra, a través de su “poder”, cambia el despertador de hora a don Víctor para que presencie la infidelidad de Ana con Mesía en su momento culminante.

Comunicación manipulatoria

Petra, destinador-manipulador,⁴⁷ lleva a don Fermín, destinatario-manipulado, a una posición de falta de libertad. Su fin consiste en lograr que De Pas acepte como verdadero su mensaje transmitido y hacer que tome una decisión y ejecute un programa determinado por ella.

La intensificación⁴⁸ de los actos concierne al juego modal del discurso entre Petra y el Magistral.

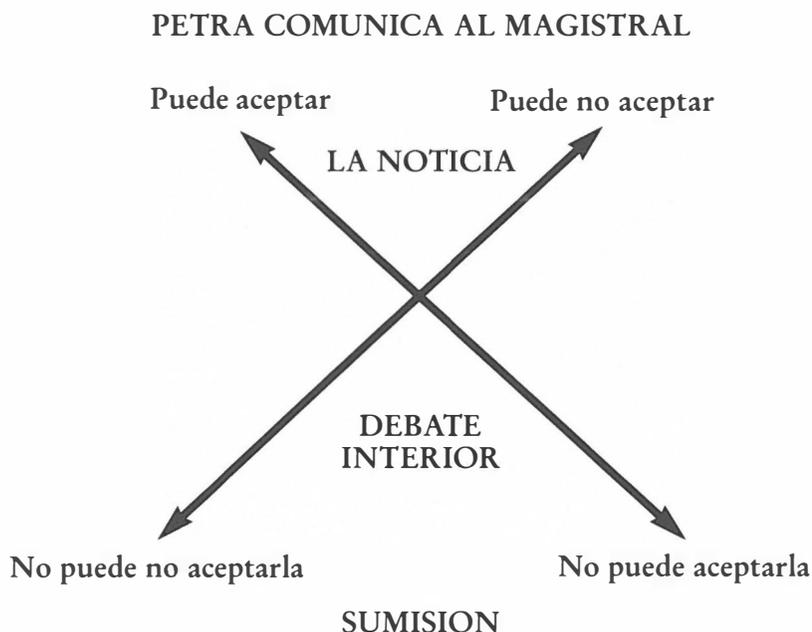
La orden o provocación que Petra impone consiste en comunicar el adulterio de Ana a una persona tan afectada, según ella, como es don Fermín, “enamorado como un loco de La Regenta”. Este “puede aceptar” la noticia sin más, como una simple información. Pero, ante suceso tan “terrible” puede pensar que es “una orden” que la espía Petra le impone y tomar la actitud de ejecutar el programa, sin analizarlo.

45. SOBEJANO, G. “Semblantes de la servidumbre en *La Regenta*” pág. 519.

46. VALIS, Noel M.: “Orden y sentido...” pág. 345.

47. LOZANO, J. y Otros: *Análisis del discurso*. Madrid, Cátedra, 1989, págs. 113-119.

48. RIVERO, M. L. “Un ejemplo de metodología de filosofía analítica en semántica lingüística: La cortesía y lo actos verbales”, en ABAD, F. *Metodología y gramática generativa*. Madrid: Sociedad General de Librería, 1979. Acto de habla que tiende a intensificar el efecto de las expresiones no bien aceptados por el oyente por su aspereza u hostilidad de la acción.



La actitud indirecta del Magistral mitigada por sus conocimientos sobre Ana expresa su “poder no aceptar” el suceso, dudar. Máxime, conociendo el alma escrupulosa y religiosa de Ana, lo que representa, un impedimento que “no puede aceptar”, puesto que la Regenta es una mujer fiel a su matrimonio. Por un lado, piensa que “no puede no aceptar” porque la información proviene de una persona que está a todas horas con Ana y cree que su verdad es fiable. Por otro lado, en su interior reconoce que él está enamorado de Ana, “su mujer”, “su esposa”, “su humilde esposa” y en cierto modo se siente deshonrado. A todo ello, se añade que el sacerdote conoce a Mesía y lo considera capaz de los hechos más viles, con tal de alcanzar sus fines.

En tanto que la orden intensificada: “adulterio de Ana”, y conocida expresamente por Petra, que es partícipe de toda su vida, se convierte en una orden expresa, un ‘no poder no hacer’ En estos debates interiores, De Pas llega a tomar una decisión. No puede no aceptar la novedad de Petra y asume su voluntad. El estatuto modal de don Fermín se modifica, sólo por la modificación intensificadora de la fuerza de la noticia. Esta transformación concerniente a la modalidad de poder que se verifica en De Pas, se produce en relación a la conjunción que existe entre él y Petra en ese estado de poder.

Petra realiza un acto de manipulación, “un control” con su hacer persuasivo. Obliga a actuar, impone un deber: un hacer que transforma el poder-hacer del Magistral. Ha influido para que en Fermín las modalidades virtualizantes, en el programa del deber-hacer y querer-hacer se conviertan en actualizantes del poder-hacer o no hacer, decisión, y se transformen en un “no poder no hacer”.

El saber de espía, de Petra, es el objeto del propio querer de la criada, destinador, comunica su saber, su propio querer. Emplea toda clase de modalidades para que el personaje acepte el contrato. Entre la proposición y la aceptación del contrato se lleva a cabo la manipulación, persuasión o transformación de la competencia de don Fermín. Así, consigue que el destinatario, don Fermín, manipulado, y abocado a su estado pasional⁴⁹ quiera su programa y se imponga el deber de realizarlo.

La persuasión según el saber, en De Pas produce una provocación. La criada expone juicios negativos sobre algo que compete al Magistral, como es el adulterio de Ana, sabiendo lo que representa este hecho para él y con astucia le hace llevar a cabo su programa, deseado, pero sin manifestarlo. Así, el Provisor comunica a don Víctor el escándalo, con lo cual emite su querer hacer totalmente manipulado.

Hacer persuasivo

La operación de la criada llega más lejos con don Víctor emplea su hacer persuasivo de poder. Una vez sabido el adulterio por don Fermín y segura de que sus planes se llevarían a cabo, ella misma se propone que el Regente conozca la situación de su esposa, por sí mismo.”El espionaje alcanza su grado máximo en una obra de arte criminal, un drama ideado con placer de artista⁵⁰ para descubrir el adulterio de Ana a Quintanar.

Petra comunica su objeto-saber, que representa su propio querer, informa a don Víctor del adulterio de Ana, para ello emplea

49. - RIVERO, M. L. “Un ejemplo de metodología de filosofía analítica...” En estos casos de manipulación no existe una definición modal precisa, se trata de estados pasionales que justifican la adopción de determinadas tácticas; entonces las estrategias accionales se reconstruyen en función de los estados pasionales (promover, modificar, etc.).

50. - RIVKIN, L. “El argumento melodramá... pág.367.

la modalidad más afortunada tendente a comunicar su saber y producir en el ex-regente la reacción deseada. En esta ocasión, ofrece dones negativos: cambiar de hora el despertador. Hacer-creer a su señor que es la hora de levantarse para que no tenga más remedio que captar la actitud y engaño de Ana.

Esta forma de persuadir al ex-regente de Vetusta, caracteriza la provocación en él, para realizar su querer, expresa su quiero que te levantes y veas la infidelidad de tu esposa. Así, induce a don Víctor para que realice la venganza que ella tiene prevista. No los presenta directamente sino de forma soterrada, indirectamente, para producir un efecto puntual y ejercer un cambio modal en su señor. Este acto no lo puede mitigar de forma alguna, porque no afecta al habla, sino a la acción. Conociendo la actitud del Regente ante los temas de honor, la elección para él es forzosa. Como afirma Núñez Rey: "Triunfa de forma diabólica contra los hilos del conflicto y desenlace"⁵¹.

Conclusiones

Esta novelas, en cierto modo, participan de la evolución de la mujer en la sociedad de la época. Como narrativas realistas plasman sus inquietudes. Estas heroínas como las mujeres de la sociedad decimonónica intentan obtener más participación en su propia sociedad, propugnan el deseo de una estabilidad social y económica, a la vez que reivindican el derecho a la educación.

Con estos criterios, aparecen una galería de personajes, sirvientas, poco interesantes aparentemente, pero que lentamente se liberan de la tradición y superan la realidad social. Cobran su autonomía e incluso manejan, en ciertos momentos los hilos de la narración, tal es el caso de Julián Sorel, Juana, Petra, la portera Cibot, ..etc.

Pretenden demostrar que las relaciones criada-señora constituyen un ejemplo claro de dominio establecido por la sociedad y las criadas desean invertir estos lazos para ser ellas las dominadoras.

Se permiten el atrevimiento de atentar contra sus amas para resaltar que las leyes sociales favorecen a las poseedoras del poder y estas a su vez permiten un estado de injusticia social con ellas del que se benefician.

51. - NUÑEZ REY, C. "La Regenta y El Primo... pág. 746.

Muchas de las criadas creen que al servir a sus señoras durante años, sus señoras adquieren un compromiso y obligación con ellas, consistente en mejorarlas en su situación social, recompensarlas económicamente y asegurarles la vejez.

La situación conflictiva de Petra no tiene parangón con ningún personaje de la literatura europea. Se manifiesta original, sofisticada y creativa con sus señores a los que manipula de la forma más escrupulosa.

El tiempo psicológico de los personajes secundarios, en general, es un tiempo en blanco, pero nadie excluye que en un momento determinado manifiesten su mundo interior. Petra en el transcurso de la novela ha podido prepararse y después ejercer la manipulación. Ha empleado un tiempo cronológico y psicológico de tres años para urdir y llevar a cabo su proyecto y elaborar su destino.

La situación de poder, alcanzada por la criada, evidencia, una vez más, la facilidad que existía en el siglos XIX para subir en la escala social. Manifiesta que las bases para cambiar de status social no se asentaban sólo en el poder económico, sino también en la manipulación dentro de la complicada sociedad.

El mundo interior de Petra no se explicita hasta el final de la novela, tal vez como recurso para sorprender, ya que no se puede suponer que la situación dramática provenga de la criada. Ella es la encargada de distribuir el castigo a sus señores. Les enseña que ellos también son viles, que viven hipócritamente, queriendo parecer lo que no son. La criada emplea el mismo ardid que sus señores utilizan para con el prójimo: el engaño. Así caen en sus propias redes. Se muestra la propia maldad de Petra, para así presentar la maldad de sus amos, tan sofisticada, como la suya propia, dentro de una sociedad hipócrita que prefiere ignorar cuanto sucede, antes que llegar a desentrañar, o al menos plantearse el conocimiento de las relaciones de poder y manipulación que permanentemente están teniendo lugar en su seno.

Petra provoca una situación pasional en sus dos señores; don Fermín, se siente marido ultrajado y por un lado, desea que don Víctor tenga noticia de su deshonor e incluso aconseja que restaure su honra; por otro, él mismo castiga a Ana con su desprecio y violencia. La reacción de don Víctor al sentir su honor ultrajado es la venganza, así cree restaurar su honor ofendido matando a ambos amantes, con lo cual programa su propia muerte.

Bibliografía

- ALAS, L.: *Doña Berta*. en Richmond, C: *Treinta relatos*. Madrid: Austral, 1983.
- ALAS, L. *La Regenta* ed. Oleza, J. Madrid: Cátedra, 1989, 2 vols. .
- ALAS, L.: *La Ronca*. "El Liberal" 19- VI- 1893. y en Richmond, C: *Treinta relatos*. Madrid: Espasa Calpe, 1983, págs. 69-77
- BALZAC, HONORÉ. *El Primo Pons*. Trad. Pujol, Carlos. Barcelona: Planeta, 1981.
- BARRERA GARCÍA, C. "Ana Ozores retorna al tiempo de su infancia" *Notas y Estudios Filológicos*, 7, 1992, págs. 73- 90
- BARTHES, R.: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970
- BOBES NAVES, M^a. C.: "Significado y función de los personajes secundarios en la novela cumbre de Leopoldo Alas". *Argumentos*, 1984, págs. 22-27.
- BREMOND, C. : "L'étude structurale du récit de puis V. Propp" Ponencia presentada en el Primer Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica. Milán, Junio, 1974.
- CARDONA-CASTRO, M^a. A.: "Ana Ozores y Effi Briest." *Actas del Simp. Intern. Univ. Oviedo*, 1984, Oviedo, 1987. págs. 421-430.
- COQUET, J. C.: "Semantique du discours et analyse du contenu" *Connexions*, 11, 1974. *Sémiotique Littéraire* "La relation semantique sujet-objet" *Langages*, 31, 1973.
- COURTES, J.: *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Argentina: Hachette, 1980.
- EÇA DE QUEIROS, J.M^a.: *El Crimen del padre Amaro*. Trad. Valle Inclán, R. Barcelona: Planeta, 1981.
- EÇA DE QUEIROS, J.M^a.: *El primo Basilio*. Trad. Morales, R. Barcelona: Planeta, 1981.
- FEDORCHEK, ROBERT M. "Clarín y Eça de Queirós" *Revista de Filología Hispánica*, 1978, XXVII, págs.336-345.
- FERNÁNDEZ FLORES, W.: *Volvoreta* ed. Mainer, J.C. Madrid: Cátedra, 1980.
- FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Trad. PALACIOS, Germán. Madrid: Cátedra, 1990.
- FONTANE, T. *Effi Briest*. Tra, Sorozabal Serrano, Pablo. Madrid: Alianza, 1983.
- GARCÍA PAVÓN, F. "Gentes humildes en la obra narrativa de Clarín" en Martínez Cachero, J. M. *Leopoldo Alas*, Madrid: Taurus, 1988, págs.263-271.
- GREIMAS, J. A. "Las adquisiciones y los proyectos" en Courtes, J.: *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Argentina: Hachette, 1980, págs: 5- 25.
- GREIMAS, J. A.: *Semántica Estructural*. Madrid: Gredos, 1987.
- GROSS-CASTILLA, A.: "Lo que *La Regenta* debe a Emile Zola" en *Actas del Simp. Inter. Univ. de Oviedo*, 1984. Oviedo, 1987, págs. 503- 515.
- LATELLA, G.: *Metodología y teoría semiótica*. Buenos Aires: Hachette, 1985.
- LÓPEZ JIMENEZ Z, L.: "Personajes de Zola recreados por Clarín" en *Actas del Simp. Inter. Univ. de Oviedo*, 1984. Oviedo, 1987, págs. 536- 547.
- LOZANO, J. Y OTROS: *Análisis del discurso*. Madrid, Cátedra, 1989.
- MARAVALL, J. A.: "Relaciones de dependencia e integración social: Criados, gra-

- ciosos y pícaros" *Ideologies and Literature*, I, n.º. 4, septiembre-octubre, 1977, pág. 3-32.
- NUÑEZ REY, C. "La Regenta y El Primo Basilio" en *Actas del Simp. Inter. Univ. de Oviedo*, 1984. Oviedo, 1987, pág. 731-749.
- PARDO BAZAN, EMILIA. *Los Pazos de Ulloa*. Ed. Clemessy, Nelly. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.
- PARDO BAZAN, EMILIA. *La Madre Naturaleza*. Madrid: Alianza, Editorial, 1985.
- PARDO BAZAN, EMILIA. *Insolación*. Madrid: Taurus, 1980.
- PÉREZ GALDOS, BENITO: *Marianela*. Intro. García De Robles, F. C. Madrid: Aguilar, 1989, Vol. I, págs. 701-774.
- PÉREZ GALDOS, BENITO: *Tormento*. Intro. García De Robles, F. C. Madrid: Aguilar, 1989, vol. II, págs. 9-123
- PÉREZ GALDOS, BENITO: *Fortunata y Jacinta*. Ed. Caudet, F. Madrid: Cátedra, 1985, 2 vols.
- PÉREZ GALDOS, BENITO. *Tristana*. Intro. García De Robles, F. C. Madrid: Aguilar, 1973, vol. III, pags. 347-419
- PÉREZ GALDOS, BENITO. *Misericordia*. Intro. García De Robles, F. C. Madrid: Aguilar, 1973, vol. III, pags. 683-798.
- PROPP, V.: *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1972.
- PUIG, L. : *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*. Limusa: Norriega, 1990.
- RIVERO, M. L. "Un ejemplo de metodología de filosofía analítica en semántica lingüística: La cortesía y lo actos verbales", en Abad, F. *Metodología y gramática generativa*. Madrid: Sociedad General de Librería, 1979.
- RIVKIN, L. "El argumento melodramático de *La Regenta*". en Durand, F. : *La Regenta*. Madrid: Taurus, 1988, págs. 358-369.
- ROBERTS, G. "Notas sobre el realismo psicológico de *La Regenta*" en M. Cacheiro, J. M.: *Leopoldo Alas, "Clarín"*. Madrid: Taurus, 1988, pág. 194- 202
- SOBEJANO, G. "Semblantes de la servidumbre en *La Regenta*". *Serta Philologica*, H. F. Lázaro Carreter, Madrid: Cátedra, 1983, págs. 519-529.
- STENDHAL, HENRI BEYLE. *Rojo y Negro*. Trad. CALATAYUD, Emma. Madrid: Cátedra, 1985.
- SUAREZ BLANCO, G.: "Personajes malditos en *La Regenta*" en *Actas del Simp. Inter. Univ. de Oviedo*, 1984. Oviedo, 1987, pág. 767-777.
- TOLSTOI, L.: *Ana Karenina*. Trad. Pérez Sacristán, J. Madrid: Cátedra, 1986.
- VALERA, JUAN. *Pepita Jiménez*. Ed. Romero, Leonardo. Madrid: Cátedra, 1991.
- VALIS, NOEL M.: "Orden y sentido en *La Regenta*". en Durand, F. *La Regenta*. Madrid: Taurus, 1988. pág. 333- 350.
- ZOLA, E.: *La Conquista de Plassans*. Trad. Esther Benítez. Madrid: Alianza, 1982.
- ZOLA, E. *Naná*. Trad. TRAPERO, Florentino. Madrid: Cátedra, 1988.