

El crimen y el castigo: Ana Ozores y Berta de Rondaliego como paradigmas del imaginario femenino de Leopoldo Alas Clarín

Recibido 05.03.2015 / Aceptado 15.10.2015

Resumen: El siglo XIX es un período muy interesante en cuanto a la situación de la mujer en toda Europa porque por todas partes se iniciaron diversos movimientos de la emancipación femenina y el debate político y social sobre la mujer. Este tema ha sido reflejado en la literatura española de la época, especialmente en la novela realista y naturalista que tenía mujeres como protagonistas principales. La novela *La Regenta* y la novela corta *Doña Berta* de Leopoldo Alas Clarín son un buen ejemplo del imaginario femenino del famoso escritor español. Partiendo de la visión social femenina de la época y las teorías de Michel Foucault, expuestas en sus estudios *Vigilar y castigar* (1975) e *Historia de la sexualidad, 1. La voluntad de saber* (1976), el autor de este artículo en el corpus seleccionado analiza el discurso literario de la opresión social de la mujer española durante el siglo XIX, la vigilancia masculina, el concepto del Panóptico, la disciplina social y la (im)posibilidad femenina tanto de desarrollar su propia sexualidad como de satisfacer sus impulsos y deseos personales, y conseguir la libertad deseada.

Palabras clave: Leopoldo Alas Clarín, Panóptico, *La Regenta*, *Doña Berta*, Literatura española del Realismo.

Abstract: The nineteenth century is a very interesting period regarding the situation of women in the whole of Europe, because various movements of female emancipation and political and social debate on women were initiated everywhere. This issue has been reflected in the Spanish literature of the time, especially in the realistic and naturalistic novel where women were main protagonists. The novel *La Regenta* and the novella *Doña Berta* by Leopoldo Alas Clarín are good examples of feminine imagery of the famous Spanish writer. Taking into account the female social vision of that time, and the theories of Michel Foucault, which are presented in his studies *Discipline and Punish* (1975) and *The History of Sexuality (Volume 1): The Will to Knowledge* (1976), the present article analyses in the selected corpus the literary discourse of social oppression of Spanish women during the nineteenth century, men's monitoring, the concept of the Panopticon, the social discipline and the (im)possibility of females both to fulfil their own sexuality, and to satisfy their urges, personal desires, and gain the desired freedom.

Key words: Leopoldo Alas Clarín, Panopticon, *La Regenta*, *Doña Berta*, Spanish Realist literature.

Introducción

Las transformaciones características de la España del siglo XIX conllevan “una nueva forma de mirar que afecta tanto a las artes como a la vida cotidiana además de abrir paso a la modernidad” (Martínez Carazo 11). La observación va impregnando la realidad y expande los campos semánticos constituidos por los verbos *ver*, *mirar* y *vigilar*. Leopoldo Alas Clarín (1852-1901), escritor, periodista, profesor y crítico español de la segunda mitad del siglo XIX, como hombre de su tiempo, un espíritu universal y nacional a la vez, simplemente no podía ignorar la omnipresencia y la importancia de lo visual en la literatura del momento. Por eso su famosísima novela *La Regenta* (1884-85)¹ y la novela corta *Doña Berta* (1892)² estaban escritas en conformidad con la ideología vigente de un intelectual liberal que utiliza la propia literatura como un campo de batalla para dar explicaciones de algunos procesos sociales o para comunicar a los lectores la gama de las injusticias presentes en la rígida sociedad española del siglo XIX. Como afirma Cristina Martínez Carazo, el mundo de estos entes de ficción está regido por los sentimientos, las pasiones y la frustración de los personajes, por no poder materializarlos en un entono social y cultural represivo y castrante como el de la burguesía decimonónica (13).

Según Sonia Núñez Puente, “la sujeción total coordinó una tecnología del poder del sexo. La novela del siglo XIX descubre el factor velado de las estrategias sexuales a través del dispositivo de feminización que se dibujó con trazo firme en la invención de las técnicas de escamoteo de la inflexión de la sexualidad” (221). La mujer burguesa, como núcleo esencial de la regeneración y la procreación, se convierte en un instrumento de análisis y, consecuentemente, en un objeto de la contemplación mórbida dentro de un contexto de una sexualidad controlada y vigilada por los hombres.

¹*La Regenta* es la primera novela de Leopoldo Alas Clarín, publicada en dos tomos en 1884 y 1885. Gran parte de la crítica la ha considerado la obra cumbre de Clarín y de la novela española del siglo XIX, como uno de los máximos exponentes del naturalismo y del realismo español. La novela, cuya acción transcurre en Vetusta, una ciudad provinciana española tras cuyo nombre enmascaró Clarín a la capital asturiana, solo pudo ser publicada en Barcelona, ya que constituyó un verdadero escándalo en su momento, sobre todo en Oviedo.

²Aunque escrita un poco antes, la novela corta *Doña Berta* se publicó por capítulos en la prensa diaria (*La Ilustración Española*) en 1891. Al año siguiente sale recogida en un volumen como una de las tres novelas cortas bajo el título *Doña Berta. Cuervo. Superchería* (1892).

Partiendo de los conceptos elementales teóricos sobre el dominio sexual, la sexualidad como un acto de control, la existencia vigilada y el encarcelamiento y sus funciones sociales y personales del famoso (post)estructuralista Michel Foucault (1926-1984),³ nuestro objetivo es mostrar el grado de uso de una obra literaria como arma en la batalla del liberalismo ideológico contra el conservadurismo y su materialización en el corpus seleccionado de la obra clariniana. En su influyente estudio sobre la sexualidad y la represión, Foucault afirma que la sociedad burguesa de la segunda mitad del siglo XIX es un ambiente de ascendiente perversión relacionada con los papeles en el acto coital y el poder, la dominación sobre el cuerpo y el ser humano. Además, el discurso literario decimonónico acondicionó el campo del sexo y la sexualidad como objetos o temas destinados a la exploración (*Istorija* 57).

Una de las principales características del siglo XIX, según Foucault, es que la técnica del gobierno y del poder se basa mayormente en la organización del espacio durante las epidemias de la peste en el pasado, cuando los enfermos y contagiados habían sido aislados y vigilados (*Haðzupamu* 193-194). Con el constante control espacial y el aislamiento se demostraba el poder y el carácter disciplinario del gobierno de la época y en la primera mitad del siglo XIX aparecieron instituciones especializadas para el control, la vigilancia y el aislamiento de los ‘marginalizados’ (internados, hospitales, manicomios, cárceles, colegios, etc.) que siguieron la polarización ‘normal/anormal’, ‘peligroso/blando’, ‘honesto/deshonesto’. El sistema de vigilancia de los panópticos tiene el fin de anunciar la presencia del poder, de la autoridad superior y de recordar al vigilado que en cualquier momento puede ser castigado o sancionado. De ahí el hecho de que la idea del Panóptico de Jeremy Bentham⁴ se basa en el principio de la mirada, la

³En la obra *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber* (1976), tratando la perversión y la sexualidad, Foucault señala que la sociedad burguesa del siglo XIX es una “sociedad de la perversión desarrollada”. La sociedad, con el fin de levantar una barrera resistente y duradera hacia la sexualidad, involuntariamente ha contribuido al verdadero auge de la perversión y patología del deseo sexual (57). Foucault en este texto considera la llamada ‘hipótesis sobre la subversión’: la opinión generalmente aceptada es que el sexo, en las primeras etapas del desarrollo del pensamiento social, sobre todo en el siglo XIX, se había sometido a la represión y los intelectuales de la segunda mitad del siglo tenían que luchar por su liberación (Culler 15).

⁴Jeremy Bentham (1748-1832) fue un filósofo, economista, escritor inglés, padre del utilitarismo. Es autor del famoso escrito nombrado *Panóptico* (*Panopticon or The Inspection-House: containing the idea of a new principle of construction applicable to any sort of establishment, in which persons of any description are to be kept under inspection*)

El crimen y el castigo: Ana Ozores y Berta de Rondaliego como paradigmas del imaginario
femenino de Leopoldo Alas Clarín

vigilancia y el control como partes constituyentes de la disciplina, puesto que la mirada vigilante va a facilitar, realizar y establecer el orden con el fin de recuperar, producir, curar, enseñar, construir o manejar algo o a alguien.

Clarín y la mujer burguesa en la España decimonónica

La imagen de la mujer de la época se basa en los estereotipos sobre la mujer humilde y bondadosa, 'ángel del hogar', una mujer dispuesta a satisfacer en cualquier momento las necesidades de los miembros de su familia. Se trata de una imagen típicamente burguesa, cuyo fin era servir a los postulados del sistema industrial decimonónico y a los intereses de la burguesía como elemento social predominante en la época.

En una serie de artículos con el título *Psicología del sexo*, publicados en la *Ilustración Ibérica* en 1894, Leopoldo Alas aborda la posición moderna de la mujer española. Discute con sus colegas y contemporáneos los rasgos de la educación obligatoria femenina, la fisiología femenina y los derechos que deberían hacerla visible social y legalmente en la vida pública. Clarín acepta algunas diferencias fisiológicas que afectan el desarrollo psicológico de los sexos y afirma que una mujer es un ser altruista, sensible, con mayor capacidad de sentir el mundo; ella 'sabe amando' y tiene gran firmeza en los sentimientos. Aunque fue partidario de la educación de las mujeres, del derecho al trabajo y el derecho del rechazo del matrimonio impuesto y obligado, Clarín estaba en contra de la emancipación femenina militante porque pensaba que así se podían perder su esencia y los papeles naturales entre los dos sexos. Como un krausista liberal moderado, pensaba que la educación de las mujeres era obligatoria, por representar un factor de la estabilidad social y un catalizador de las tensiones sociales. La mujer debía tener una formación espiritual porque estaba en constante riesgo de caer al abismo del tedio cotidiano. Leopoldo Alas rechazó la mayoría de los postulados sobre las diferencias fisiológicas entre los sexos como parte del discurso misógino tradicional de la época. Por fin, él concluye que la mujer no es un ser inferior ni

(1786/7). Bentham ideó una cárcel en la cual se vigilara todo desde un punto, sin ser visto. Bastaría una mirada que vigile y cada uno, sintiéndola pesar sobre sí, terminaría por interiorizarla hasta el punto de vigilarse a sí mismo. El modelo del Panóptico fue analizado por Michel Foucault en *Vigilar y castigar*.

sumiso, simplemente es un ser diferente del hombre (Karanović, *Идеологија* 211-213). Además, en la ideología clariniana, como en la mayoría de los imaginarios femeninos de los intelectuales españoles de ese tiempo, la mujer ‘ejemplar’ o ‘normal’ era considerada aquella cuya existencia dependía del hombre. Si en las obras literarias de la época del Realismo aparecen personajes femeninos independientes, prudentes o liberales, siempre son tildados como mujeres masculinizadas, “ridículas o patéticas por su intento de imitar a los hombres, tan superiores en muchos aspectos” (*apud* Karanović, *Идеологија* 209).

Hasta en los artículos publicados en la prensa diaria podemos obviamente detectar dos polos opuestos en el pensamiento feminista de Clarín. Por una parte, el moderado imaginario femenino liberal, característico del joven Clarín, por otra, un conservadurismo característico de la época del fin del siglo. Este hecho condicionará el proceso de la creación de los personajes femeninos, especialmente las dos protagonistas de su novela famosísima y una de las novelas cortas más importantes, que nos servirán de muestra práctica de la problemática del imaginario femenino y la vigilancia y la represión masculina, que forman parte del objeto de análisis de este artículo.

Ana Ozores, el tedio y la sexualidad: el intento de la lucha por la libertad femenina

La mujer en las llamadas ‘novelas de adulterio’ decimonónicas (como *La Regenta*, *Ana Karénina*, *Madame Bovary*, etc.) no tiene un papel significativo dentro de la sociedad, sino que depende de su condición de casada. Según tal condición, afirma María del Carmen Bobes Naves, “el nombre del marido es su presentación, su aval social, y es también su tarjeta literaria, la síntesis de su personalidad de ficción, a pesar de que en el discurso actúan como individuos con su nombre personal” (79). Resulta interesante el procedimiento del escritor de seguir con la trama novelesca después del adulterio cometido, primeramente para describir las consecuencias de ese acontecimiento y la caída simbólica. Eso ocurre, tal vez, porque el tema principal de la novela no es el adulterio, puesto que el esquema de las novelas de este tipo es más amplio: culpa–castigo, orden social–alteración–restauración. Las imágenes o figuras de la mujer en las ‘novelas de adulterio’ escritas por hombres no suelen parecer satisfactorias desde el punto de vista femenino, ya que estas figuras descritas por el escritor masculino responden a la idea que los hombres tienen de la mujer y caen frecuentemente en el tópico de los tipos femeninos (‘ángel del hogar’, ‘perfecta casada’, ‘mater dolorosa’, etc.) (85).

El crimen y el castigo: Ana Ozores y Berta de Rondaliego como paradigmas del imaginario
femenino de Leopoldo Alas Clarín

La figura de la protagonista de la novela clariniana no es un mero reflejo de la mujer real de la vida cotidiana, sino que parece diseñada según la funcionalidad que tiene en el relato y en conformidad con la capacidad ideológica del escritor de transmitir su mensaje al lector interesado.

La protagonista de *La Regenta*, Ana Ozores, es como una encarnación suprema del espíritu que une los sentimientos poéticos más delicados del autor, la visión idealista de lo que debería ser España, con una serie de principios trascendentes y eternos y, especialmente, con Dios (Díaz 229). Los acontecimientos relacionados con la protagonista simbólicamente se pueden transferir al nivel socio-histórico general, es decir, se presentan como un tipo de alegoría del período nacional de la Restauración.⁵ En este sentido, cabe recordar el hecho de que la filosofía krausista parte de la suposición de que el individuo forma parte constitucional de la comunidad: la familia, las instituciones educativas y religiosas, la nación y la humanidad. Precisamente este es un camino ascendente que se interrumpe durante la Restauración, y al que se dedica Clarín en esta novela: el proceso de la desintegración de la familia, de las instituciones estatales del pasado que llevan no solo a la degradación del individuo, sino también a la de toda la nación. Por otra parte, no se trata de un rechazo total de la Revolución de 1868 como proceso político, sino de la protesta contra la exagerada negación de cualquier dogmatismo y la afirmación del laicismo, del abandono del sistema educativo y la integridad de la nación (Ana/España), considerados desde la perspectiva de los falsos principios morales.

En este entorno, Ana Ozores trata de escapar de la realidad sombría y terrible de Vetusta que la ahoga y la destruye con su superficialidad, su hipocresía y sus convenciones sociales. Este es el punto de partida desde el que Fermín de Pas ejerce su dominio espiritual sobre Ana, utilizando el sentimiento religioso como un medio para lograr sus intereses

⁵ En Historia de España se conoce como la Restauración o la Restauración borbónica a la etapa política desarrollada bajo sistema monárquico que se extendió entre finales de 1874 (momento del pronunciamiento del general Arsenio Martínez Campos que dio fin al periodo de la Primera República Española) y el 14 de abril de 1931 (fecha de proclamación de la Segunda República). El nombre alude a la *recuperación* del trono por parte de un miembro de la Casa de Borbón, Alfonso XII, después del paréntesis del Sexenio Democrático. La restauración borbónica se caracterizó por una cierta estabilidad institucional, la construcción de un modelo liberal del Estado y la incorporación de los movimientos sociales y políticos surgidos al calor de la revolución industrial.

personales o los intereses de toda la Iglesia y sus miembros, en el ámbito colectivo. El único elemento de discordia y desarmonía en *Vetusta*, en términos morales y religiosos, es Ana, que con su comportamiento “anormal” no encaja en los marcos de la hipocresía, la moral corrupta y la religión degenerada de los vetustenses. Por eso cada uno de sus actos es dirigido, al parecer, contra las normas existentes y el sistema de valores establecido, lo que finalmente conducirá al hundimiento de su moralidad y al adulterio. Al final de la obra no es ‘pecado’ el acto de adulterio que Ana comete, sino su incapacidad de adaptarse a la normativa de las reglas religiosas y morales de la comunidad. Por lo tanto, su pecado es la segregación de un colectivo que funciona como un circuito cerrado (Karanović, *Ideologija* 193).

De acuerdo con la teoría de la sociedad burguesa, el prestigio social, el control y el dominio masculino sobre las mujeres son considerados naturales y normales. En los hombres existen mecanismos de control social (o, en términos althusserianos,⁶ “aparatos represivos del Estado”:⁷ el ejército, la policía, el aparato político, medios de comunicación, etc.), mientras que las enfermedades mentales potenciales en las mujeres representan un peligro para la sociedad. Por eso, es necesario que el esposo sea el que controle a su esposa y trate de disipar su potencial frustración. Aquí los hombres ocupan su papel ‘natural’ de controladores, protectores y dominadores, que en la novela también intentan curar la ‘enfermedad’ de Ana: el médico Benítez, su confesor Fermín de Pas, el seductor Mesía y Frígilis, naturalista y amigo de su marido. De este modo, Ana es víctima expuesta a un control perverso de un grupo de hombres que sienten que tienen derecho a hacer de ella un objeto de su propiedad. Por otro lado, está el problema de Don Víctor que, sin saberlo,

⁶ Louis Althusser (1918-1990) fue un filósofo e intelectual francés. Es habitualmente considerado como estructuralista, aunque su relación con las otras variantes del estructuralismo francés es bastante compleja. Perteneció más al periodo de posestructuralismo. La línea de trabajo más conocida de Althusser tiene que ver con sus estudios de la ideología. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado* es su obra más conocida en este campo, escrita en el año 1969 con una última modificación en abril de 1970. Según Althusser (y aquí acude a la teoría marxista del estado) al ser el Estado un agente represor que tiene en su poder el monopolio legítimo de la fuerza y que, a su vez, lo hace legítimo, se describe a sí mismo como eterno y lo reproduce en la infraestructura que, a su vez, le dará el poder que tiene. Sin embargo, esta reproducción no la puede hacer una sola persona, por lo que se acude a varios instrumentos como son: lo religioso, la escuela, la familia, lo jurídico, lo político, lo sindical, los medios de comunicación informativos, la cultura (letras, bellas artes, deportes). Estos términos Althusser los denomina AIE (Aparatos Ideológicos del Estado).

⁷ Véase Luis Althusser. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Trad. Andrija Filipović, Loznica: Editorial Karpos, 2009.

El crimen y el castigo: Ana Ozores y Berta de Rondaliego como paradigmas del imaginario
femenino de Leopoldo Alas Clarín

renuncia a su rol social de regulador y supervisor y deja prematuramente su vocación de juez, divirtiéndose con la lectura de las obras del teatro barroco, la caza y las aves. Por lo tanto, el papel de regulador del cuerpo de Ana se da en elementos ajenos al circuito de la familia, lo que conducirá a la caída final. Como ha señalado Jo Labanyi, el cuerpo de Ana se convierte en un *locus* central de las discusiones, los debates y las luchas de diversos conceptos filosóficos: la política liberal y la economía del mercado libre (Mesía), la medicina (Benítez), las ciencias (Frígilis) y, por fin, la concepción según la cual la Iglesia compete con los elementos seculares de la sociedad para dominar e imponer su discurso (Fermín de Pas) (269). Después de la caída moral, Ana vuelve a la fe como el último refugio posible, pero en la catedral no obtiene la confianza de su confesor, sino que es víctima de la ira de un hombre que invirtió todas sus esperanzas y sueños en una relación con ella. Cuando cae al suelo inconsciente por el simulado intento de Fermín de estrangularla, entendemos que a Ana le queda sólo un camino: el camino del sufrimiento, la oscuridad, la soledad eterna y el aislamiento social. Este final de la novela, marcado por el rechazo de Fermín a perdonar a Ana, niega la posibilidad de que la organización social capitalista burguesa sea capaz de ofrecer un cierto grado de libertad personal. De esta manera, se llega al clímax y a la formulación crítica de la ideología burguesa clariniana (Karanović, “Место жене” 600, 601).

Una serie de personajes de Clarín en el proceso de la creación novelesca está condicionada por el estado de supresión de la sexualidad explícita que normalmente tiene la función de liberar a los personajes de la presión social y representa una forma de escapar del ‘yo’, del mundo de lo subconsciente, oculto y natural (o antinatural y perverso). La sexualidad se presenta como una parte constitutiva de un hombre pervertido por los placeres carnales que no le pueden dar la tranquilidad necesaria para ocuparse de otros asuntos. Sin embargo, a pesar de un aparente tradicionalismo, Clarín deja las cosmovisiones establecidas, presentando los personajes (especialmente a la protagonista), víctimas del entorno social, como individuos valientes y capaces de sacrificarlo todo con el fin de lograr la satisfacción personal (Karanović, *Идеологија* 228). En cuanto a la formación de la identidad y de la sexualidad personal, en esta obra existe una triple dominación del principio femenino: se trata de la asociación del elemento femenino, la Iglesia y la espiritualidad. De hecho, Ana muestra signos de ambivalencia sexual. Los teóricos y críticos de orientación marxista argumentan que la causa de ello proviene de su posición híbrida dentro de la sociedad. Es

residente de la Ensimada, núcleo urbano original de la época feudal, en la que vivían los representantes de la aristocracia decadente y los ‘nuevos ricos’ o representantes de las clases bajas con educación, matrimonios lucrativos o, simplemente, miembros de la élite social. Ana es hija ‘ilegítima’ cuyo padre estaba casado con una mujer de la clase baja, desobedeciendo las normas sociales establecidas que no dejaban lugar a la movilidad social y al cambio. Si la clase social no explica completamente los síntomas de la ambivalencia sexual de la protagonista de la novela, sí lo podría hacer la decadencia de las instituciones españolas de la época, especialmente, la Iglesia y el Estado (*apud* Karanović, *Идеологија* 234).

La frustración de Ana Ozores es consecuencia tanto de la prematura impotencia de su marido anciano, como del hecho de haberse casado, por conveniencia, con un hombre mayor del que no estaba enamorada (Vilanova 162). Fruto de la situación del deseo insatisfecho y de las expectativas irreales de la sociedad es el intento de protesta y la rebeldía que experimenta la protagonista ante una vida vacía, que le está impuesta por el entorno.

La Regenta es una novela meramente naturalista, es decir, es fruto de la visión específica del autor y su concepción del ‘naturalismo espiritual’. Según las palabras de Gerardo Gonzalo, uno de los puntos que resultaban problemáticos y escandalosos de la teoría del naturalismo, especialmente en su variante española, era la relevancia que daba a la sexualidad (56). No hay muchas alusiones al sexo en la novela clariniana porque siempre se omite la descripción naturalista de la escena de contenido explícitamente sexual. Pero, por otro lado, el sexo es un aspecto que tiene una considerable importancia en *Vetusta*, hecho que se desprende de las observaciones que el autor hace sobre las costumbres sexuales de la mayoría de los personajes. Esta novela se puede considerar, pues, como una historia de la mujer joven, frustrada e insatisfecha por no tener relaciones sexuales y sentimentales. La caída de la protagonista y el final triste son consecuencia directa de la abstinencia y la crisis nerviosa y sentimental provocada por no haberse realizado como madre. En la novela “se proyectará la visión de que tanto la actitud sumisa y la virtud como la perversión tienen siempre género femenino, y que las normas y los criterios de moralidad son consentidores para con los hombres y enormemente represivos para con las mujeres.” (Gil Ambrona 403).

La Regenta refleja una sociedad en la que la pregunta sobre qué es lo ‘normal’ o ‘natural’ permanece sin respuesta concreta. El problema está en el desacato de la madre naturaleza y sus leyes generales, en la sumisión estricta a las normas sociales, olvidándose del hombre original y de la existencia vivida en armonía con la naturaleza. Una mujer joven en

El crimen y el castigo: Ana Ozores y Berta de Rondaliego como paradigmas del imaginario
femenino de Leopoldo Alas Clarín

un matrimonio sin gratificación física y sexual llega a rechazar las normas sociales, puesto que las consideraciones naturales y sociales se anulan mutuamente. Por lo tanto, el rechazo de la naturaleza es el 'pecado original' de Vetusta. En la sociedad que el autor describe aquí, la libertad es indeseable y ausente. Prácticamente, es una categoría fuertemente rechazada (Karanović, *Идеологија* 236).

La figura de la protagonista Ana Ozores es dibujada con una doble técnica, según María del Carmen Bobes Naves:

[D]e contraste frente a las demás figuras femeninas, que no tienen pasado, que se presentan de dos en dos, que no disponen de espacio y tiempo propios, que no abren su interior, y avalada por la simpatía del narrador mediante comentarios favorables y muy comprensivos, resulta cercana y simpática al lector, que percibe como injusto el argumento de la obra, y terrible su esquema: culpa-castigo. (91-92)

Mirar, vigilar, castigar: la mirada dominante y el panóptico clariniano como medios del control femenino

Desde el principio de *La Regenta*, en algunos puntos de la narración se relacionan los elementos de la sexualidad con la necesidad de dominar. La torre de la catedral de esta ciudad-protagonista se identifica con el símbolo fálico potente que domina el barrio de la Ensimada:

La torre de la catedral, poema romántico de piedra, delicado himno, de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo diez y seis, aunque antes comenzada, de estilo gótico, pero, cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armonía que modificaba las vulgares exageraciones de esta arquitectura. La vista no se fatigaba contemplando horas y horas aquel índice de piedra que señalaba al cielo; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé; era maciza sin perder nada de su espiritual grandeza, y hasta sus segundos corredores, elegante balaustrada, subía como fuerte castillo, lanzándose desde allí

en pirámide de ángulo gracioso, inimitable en sus medidas y proporciones. (Alas Clarín, *La Regenta* I, 136-138)

La torre de la catedral representa el eje de la simetría de la ciudad y es el aglutinador de las miradas, el centro de atracción y el punto de mira. Es visible desde cualquier punto la ciudad, de modo que condensa en sí la capacidad de mirar y observar y, como símbolo del poder eclesiástico, representa también el ojo divino (Martínez Carazo 124). La función que desempeña la torre de la catedral se puede relacionar con lo que para Foucault caracteriza el siglo XIX: “la proliferación de una serie de instituciones destinadas a mantener el orden social. Cárceles, hospitales psiquiátricos, correccionales... se desarrollan durante esta centuria cuantitativa y cualitativamente” (126). El símbolo de la época y de la ideología del espacio vigilado es el Panóptico de Bentham, un esbozo de la cárcel que consta de un edificio levantado sobre una planta central en cuyo eje simétrico se sitúa una torre destinada a vigilar y garantizar el poder y la autoridad. Aunque la ideología carcelaria benthamiana no coincide en totalidad con la construcción de la torre de Vetusta, su función se acerca a la del Panóptico. De ahí que se pueden encontrar en *La Regenta* muchos elementos que caracterizan la mirada que está presente en la estructura novelística. Violada la intimidad y el espacio privado de Ana mediante la mirada todopoderosa desde el principio de la novela, la protagonista se verá obligada a aceptar la disciplina impuesta por su ‘hermano espiritual’ y su libertad personal acabará allí donde puede alcanzar el catalejo de Fermín de Pas. Está claro que toda la ciudad de Vetusta se encuentra vigilada por el círculo visual de la torre y el que ejerce una vigilancia, como Fermín de Pas, será vigilado a su vez por la torre. Precisamente este hecho se acerca a los postulados de Foucault, según los cuales la máxima autoridad y el centro de vigilancia pueden también ser vigilados, desarrollándose así un estado de omnipotencia de la mirada y generándose una voz interior correctiva. Como afirma Cristina Martínez Carazo, “al apropiarse del poder icónico perteneciente a la torre de la catedral, el sacerdote será simultáneamente receptor y agente del poder visual asociado a ella” (131). Pero este hecho no inhabilita a Fermín de Pas de concentrar y practicar su dominación sobre los ciudadanos y especialmente sobre Ana Ozores. El poder del sacerdote resulta inseparable de su alcance visual y del alcance del catalejo, como prolongación y herramienta indispensables para la realización de la dominación. El catalejo se convierte, así, en un punto colindante de la mirada divina y la humana.

El crimen y el castigo: Ana Ozores y Berta de Rondaliego como paradigmas del imaginario
femenino de Leopoldo Alas Clarín

En conformidad con este contexto literario, la comunicación verbal en la novela está sustituida por la mirada y los gestos. Uno de los ejemplos representativos es el deseo sexual, implícitamente presente en muchos fragmentos de la novela clariniana. “La imposibilidad de verbalizarlo abiertamente debido a la represión que restringe los discursos decimonónicos se ve en cierta medida subsanada por esta comunicación visual que plasma por medio de la mirada lo que no se puede nombrar” (135). Puesto que se trata de una novela realista/naturalista, está claro que predomina la mirada masculina porque, según la ideología burguesa decimonónica, la mujer no puede mirar porque es un ser pasivo destinado a ser visto. Además, las mujeres burguesas no pueden conquistar porque, al verse como un territorio que espera a su invasor, están destinadas a ser conquistadas. El acto de mirar es, consecuentemente, “un acto de posesión, símbolo de la conquista material o espiritual en el que se ensaya la fuerza masculina” (139). Según lo dicho, podemos notar una clara fusión ideológica entre lo masculino, el poder y la mirada, explícitamente presente en varias partes del discurso literario de *La Regenta*. Uno de los temas lógicos relacionados con el poder y la mirada en esta novela es el espionaje. Clarín somete a sus personajes a una vigilancia permanente y ese proceso se convierte en la principal tarea de un individuo dentro de una ciudad provinciana española, aunque el grado de vigilancia suele variar dependiendo de la importancia del personaje en la trama novelesca. Según las palabras de Cristina Martínez Carazo, “el espionaje se eleva aquí a la categoría de profesión y en su ejercicio condensa, por un lado, la imperiosa necesidad de mantener el orden tal y como lo entendían la buena sociedad y el estamento religioso y, por otro, el retorcimiento y la perversión de los vetustenses” (149). De ahí que los personajes se integran en un circuito visual a partir del cual se revela y se ofrece al lector gran parte de su mundo interior y este resulta ser una fiel proyección de la sociedad provinciana moralmente degradante. Por eso en *Vetusta* no hay una ‘mirada limpia’, sino únicamente una mirada pervertida, malintencionada y corrupta.

La función de la mirada de Fermín de Pas en la última escena, dentro de la catedral, es ilustrativa para el análisis que queremos llevar a cabo.

Entonces crujió con fuerza el cajón sombrío, y brotó de su centro una figura negra, larga. Ana vio a la luz de la lámpara un rostro pálido, unos ojos que pinchaban como fuego, fijos, atónitos como los del Jesús del altar... El Magistral extendió un

brazo, dio un paso de asesino hacia La Regenta, que horrorizada retrocedió hasta tropezar con la tarima. Ana quiso gritar, pedir socorro y no pudo. Cayó sentada en la madera, abierta la boca, los ojos espantados, las manos extendidas hacia el enemigo, que el terror le decía que iba a asesinarla. 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. (Alas Clarín, *La Regenta II*, 597)

Precisamente en este fragmento encontramos el epítome de la ideología del control y la vigilancia, elemento constitutivo del personaje de Fermín de Pas. Después de fracasar en su intento de dominar espiritual e incluso físicamente a Ana, consciente de su derrota en la batalla dada para conquistar la total confianza de la mujer, Fermín se convierte en un ‘panóptico destronado’, frustrado y derrotado por la mera naturaleza femenina. Según la ideología entonces vigente, esta naturaleza es débil, inestable, dañina para los hombres de todas las clases sociales y todos los oficios. En este fragmento, la mirada sustituye las palabras, ‘habla por sí misma’ y expresa fuertes sentimientos, enviando simultáneamente al lector el mensaje de que el concepto panóptico puede tener unas faltas conceptuales, especialmente cuando se trata de la vigilancia de mujeres realizada por los hombres.

Doña Berta y la búsqueda de la maternidad imposibilitada

La mayoría de las novelas cortas y los cuentos de Clarín tienen una concepción ideológica y política desarrollada. Esta es, de hecho, una característica de las obras breves en la prosa clariniana. *Doña Berta* no es una excepción porque posibilita varias y variadas interpretaciones ideológicas, especialmente en cuanto al imaginario femenino y el control ejercitado por parte de los elementos tradicionalistas de la sociedad española decimonónica.

La novela corta *Doña Berta* es una de las narraciones más poéticas, la más actual y moderna del corpus clariniano y una de las más apreciadas por el autor (Baquero Goyanes 261). Es una de las obras en las cuales dominan los temas del amor, la muerte y la búsqueda de una maternidad perdida. Es una obra maestra de la novela corta del corte psicológico, pero también un relato que cuenta la historia de una familia decadente, una clase social, una

El crimen y el castigo: Ana Ozores y Berta de Rondaliego como paradigmas del imaginario
femenino de Leopoldo Alas Clarín

forma de vida y una época. Según las palabras de Teresa Espeita Ramisa, en la protagonista se aúnan todas las características de la novela corta clariniana. Los rasgos que caracterizan a *Doña Berta* tienen un doble significado: real y simbólico, psicológico y social (849).

El personaje de Doña Berta es prácticamente movido por el amor, un amor tierno, auténtico y fuerte (Varela Jácome 59). Es una víctima de la moral rígida y una honra negativa, específica de la tradición española. De ahí que hay dos obstáculos que se oponen radicalmente a la relación suya con el capitán 'cristino', herido en la batalla cercana de la casona y recogido por los Rondaliego: el problema moral (cuestión de honra) y el político e ideológico, puesto que los hermanos de Berta eran carlistas, fanáticos y tradicionalistas, uno era político y el otro clasista, partidario de la ideología de la limpieza de sangre:

Los Rondaliegos no querían nada con nadie; se casaban unos con otros, siempre con parientes, y no mezclaban la sangre ni la herencia; no se dejaban manchar el linaje ni los prados. Ella, doña Berta, no podía recordar, es claro, desde cuándo había sendas públicas que cruzaban sus propiedades; pero el corazón le daba que todo aquello debía de ser desde la caída del antiguo régimen, desde que había liberales y cosas así por el mundo. (Alas Clarín, "Doña Berta" 83)

En esta novela corta Clarín realiza una crítica contra el caciquismo del antiguo régimen y protesta "contra las ideas retrógradas que posibilitan su permanencia inútil; mientras destruyen vidas humanas, como la de nuestra triste heroína. Sus hermanos –la familia– la han malogrado en nombre de un «honor», que es en realidad el eufemismo que esconde su fanatismo y su soberbia anticuada, porque «la limpieza de sangre era entre ellos un culto»" (Espeita Ramisa 853). Sus hermanos mayores no tenían herederos y la única posibilidad de seguir con la pervivencia familiar la tenía doña Berta, con su capitán liberal y su hijo. No obstante, esta posibilidad se pierde para siempre. Así que el asunto de la novela corta puede considerarse una batalla simbólica de la mujer prudente, tímida, soñadora y frustrada contra las costumbres anticuadas y negativas que llevan al desastre familiar seguro. Al entregarse al capitán que muere en la batalla, Berta queda indefensa ante el terror de sus hermanos y su deshonor tiene que ser castigado con el arrebatamiento del hijo natural y la condena a la soledad perpetua.

El castigo y el sufrimiento de la protagonista han destruido su juventud. Doña Berta ha envejecido inmersa en el dolor porque sentía una necesidad de amar y entregarse a alguien. Su afán no se ha realizado y, además, su amor terminó trágicamente. Por no haber podido ser madre de su hijo nacido, también perdió la posibilidad de ser considerada una joven con oportunidades matrimoniales y, así, se ha convertido en una 'abuela'. Como la mayoría de las mujeres de la aristocracia decadente y de la burguesía ascendente, el tedio diario la invade y la tiene alienada hasta que descubre la posibilidad de lanzarse a unas aventuras casi caballerescas, las de reencontrar lo que le han quitado (856). En este contexto se marca la fuerte presencia de las huellas quijotescas porque Berta solía leer las obras románticas e imaginar unos mundos llenos de gestas caballerescas y de príncipes azules que salvan a su amada. Además, en este camino encontramos el tema de la mala influencia de los libros y el consecuente delirio o locura, así como otros temas afines: los ideales que hay que seguir, el tedio provinciano y el tema del viaje que cambiará el destino del individuo.

Después de muchos años, al oír la historia que le cuenta el pintor visitante, Valencia, sobre el retrato de un militar joven muerto, se le despierta el deseo de encontrar ese retrato, ya que se forma la idea de que este representa a su hijo ilegítimo. Por lo cual, se dirige a Madrid desde su casa provinciana. La obsesión de conseguir el cuadro del que le habló el pintor le impulsa a contemplarlo varias veces en Madrid, una ciudad hostil, peligrosa y fatal para una anciana de provincia. Su impulso de deambular por las calles, abstraída le lleva a la muerte al final de la obra (Varela Jácome 60). La llegada a Madrid le sirve a Clarín para representar un espacio panóptico cuyas calles hostiles intensifican la negación de la libertad personal y sirven como señales de la 'muerte anunciada'. El contraste de la vieja con la nieve en la Puerta del Sol, la soledad que siente en la plaza y por las calles de la capital casi convierte este escenario en un edificio panóptico. El novelista nos da la sensación de una 'perpetua vigilancia' de la protagonista por Madrid, con el fin de sugerir el inevitable destino de esta mujer y, así, condenarla por haber deseado encontrar algo que se había perdido y nunca habría debido de ser suyo. La protagonista no se cansa de su búsqueda, ni después de haber sido burlada primero por los trabajadores en la galería y luego por el rico americano, poseedor del cuadro con el retrato de su supuesto hijo. La protagonista está vista desde la perspectiva de un catalejo, como un ser disminuido, de poca importancia, pero, al mismo tiempo, vigilado 'por si acaso', como una medida de precaución.

El crimen y el castigo: Ana Ozores y Berta de Rondaliego como paradigmas del imaginario
femenino de Leopoldo Alas Clarín

Además de estar vigilada por el ojo panóptico clariniano, la última escena, que narra la muerte de la protagonista, trae consigo un cambio radical de la perspectiva. La mirada panóptica madrileña deja el paso a una mirada distinta, más íntima, más cercana a la protagonista:

En aquel momento oyó un ruido confuso como de voces, vio manos tendidas hacia ella, sintió un golpe en la espalda... que le pisaban el vestido... «El tranvía», pensó. Ya era tarde. Sí, era el tranvía. Un caballo la derribó, la pisó; una rueda le pasó por medio del cuerpo. El vehículo se detuvo antes de dejar atrás a su víctima. Hubo que sacarla con gran cuidado de entre las ruedas. Ya parecía muerta. No tardó diez minutos en estarlo de veras. No habló, ni suspiró, ni nada. Estuvo algunos minutos depositada sobre la acera, hasta que llegara la autoridad. La multitud, en corro, contemplaba el cadáver. Algunos reconocieron a la abuelita que tanto iba y venía y que sonreía a todo el mundo. (...) Doña Berta parecía dormida, porque cuando dormía parecía muerta. De color de marfil amarillento el rostro; el pelo, de ceniza, en ondas; lo demás, botinas inclusive, todo tabaco. No había más que una mancha roja, un reguerillo de sangre que salía por la comisura de los labios blanquecinos y estrechos. En el público había más simpatía que lástima. De una manera o de otra, aquella mujercilla endeble no podía durar mucho; tenía que descomponerse pronto. En pocos minutos se borró la huella de aquel dolor; se restableció el tránsito, desapareció el cadáver, desapareció el tranvía, y el siniestro pasó de la calle al Juzgado y a los periódicos. Así acabó la última Rondaliego, doña Berta la de Posadorio. (Alas Clarín, “Doña Berta” 147-148)

En este fragmento del texto el escritor nos deja una descripción detallada y sugestiva. Doña Berta ya no es víctima de una vigilancia a distancia, puesto que ahora el ojo panóptico se convierte en un aparato que engrandece a la protagonista moribunda. En el público hay muchos ojos y miradas, pero tenemos la sensación de que el narrador se acerca a la protagonista y forma parte del público de las calles madrileñas. Este desenlace es la única solución posible para el sacrificio de doña Berta. Es una manera lógica de salida del laberinto de sus deshones y del pecado cometido. Cualquier intento de ganar la redención

deseada tiene que ser castigado por el poder supremo de la sociedad tradicional. A la gama de sus pecados hay que añadir tanto el escape de la naturaleza y de la casa natal como la vida sin sentido en la capital.

El concepto clariniano de la mujer en esta novela corta nos resulta bipolar. Hay dos 'Bertas': una, residente del campo natal, que se siente integrada y resignada, y otra, la de la capital, que se siente desorientada, inadaptada, pero con una gran esperanza de realizar sus planes. Resulta interesante que en la primera parte de la novela corta la protagonista se aparta deliberadamente del exterior, guardando su falsa e imaginada seguridad en el interior de su mansión. Se auto-margina porque tiene miedo del mundo que le había castigado y desprecia el orgullo heredado de sus antepasados hacia ese nuevo mundo en el que vive (Espeita Ramisa 853). Según la ideología clariniana, la primera parte de la novela corta está en conformidad con la concepción de la mujer de la época y la posición pasiva y sumisa que corresponde a la mujer decimonónica española. La decisión de doña Berta de venderlo todo y de lanzarse a la capital en busca del retrato de su hijo perdido abre una nueva etapa, la de la mujer masculinizada que está dispuesta a recuperar los sueños perdidos y la parte más importante de su género: el papel de madre (aunque sea simbólicamente en este caso).

Esto, pensaba, será que definitivamente me he vuelto loca; pero, mejor, así estoy más a gusto, así estoy menos inquieta; esta resolución es un asidero; más vale el dolor material que de aquí venga, que aquel tic-tac insufrible de mis antiguos remordimientos, aquel ir y venir de las mismas ideas... (Alas Clarín, "Doña Berta" 114)

Al salir de su tranquilidad, Berta se afianza en el mundo de los fuertes para realizar su derecho a defender lo único importante según la ideología femenina burguesa: la maternidad. De ese modo, doña Berta deja de ser una mujer débil, frágil e indefensa y se convierte en una persona fuerte, capaz de recuperar su carne y su espíritu y, defendiendo a su propio hijo perdido (o mejor dicho la memoria de él), saca a luz la espiritualidad y enfatiza los rasgos positivos de la mujer de la época, defensora del hogar e imagen de la bondad simbólica.

Doña Berta pertenece al grupo de las novelas cortas clarinianas más características y significativas, cuyos protagonistas son personas pobres, ofendidos, humillados y hasta

El crimen y el castigo: Ana Ozores y Berta de Rondaliego como paradigmas del imaginario
femenino de Leopoldo Alas Clarín

trágicos, que provocan una fuerte compasión del lector (Baquero Goyanes 266). El trágico final de esta novela corta no nos permite dudar de la bondad de la protagonista y la fuerza del destino fatal que puede marcar a los humildes, a la gente sencilla y noble. Pero, al mismo tiempo, demuestra la escala de valores dominantes de Clarín, el racionalista, que quería sugerir al lector el grado del desastre que puede tocar a los que no se adaptan al mundo que les rodea.

Conclusiones

Leopoldo Alas Clarín, como la mayoría de los novelistas de la segunda mitad del siglo XIX, sigue articulando un discurso narrativo en el que se delata la percepción que tenía la sociedad de la época sobre lo femenino, un discurso pues en que se da el equivalente entre la femineidad y la pasividad.

La mujer burguesa del siglo XIX, encerrada en una figuración doméstica de la atomización de la sexualidad, el tedio o el *ennui*, termina por poner en evidencia toda la complejidad de la vulnerabilidad de la burguesía ascendente. La imagen de la mujer que se define en el corpus literario seleccionado, comienza a ser considerada “la manifestación primordial del inventario burgués de las estrategias, destinadas a confirmar la influencia mutua de la entropía sexual y la paralización del tedio” (Núñez Puente 243). La constante sensación de vigilancia de las protagonistas femeninas fácilmente se relaciona con la concepción del Panóptico y la idea de castigar el delito, reparar el daño y restablecer el sistema social tradicional. En ese sentido, las dos obras clarinianas están estructuradas como edificios literarios con un centro del poder, un punto colindante que vigila y controla los movimientos femeninos. La mirada panóptica en dos obras tiende a recordarnos a la permanente presencia masculina (o a una fuerza tradicional de la sociedad española decimonónica) que, mediante el control, guardará los valores tradicionales.

El principal propósito de Leopoldo Alas en *La Regenta* obviamente ha sido sugerirnos una versión típicamente naturalista de la caída de una mujer burguesa o aristócrata, buena, sentimental, pero frustrada, desgarrada, según Vilanova, “entre la represión de sus instintos naturales y el cumplimiento de sus deberes morales” (159). La necesidad que tiene la heroína de *La Regenta* (símbolo de la España trans-histórica) de

liberar su eros se relaciona con el contexto del violento impacto de la tradición y la moral convencionales que, encarnados en la figura de Víctor de Quintanar, representan un aspecto burlesco de la destrucción orgánica, la falta de deseo y el triunfo de la impotencia. La necesidad de gratificación sexual se produce en el contexto como una necesidad de romper los límites de la ideología tradicional y del orden social vigente. De ahí que el intento de Ana de satisfacer sus impulsos y de vivir de acuerdo con sus necesidades no debe ser visto como un fracaso total. Se trata de una mujer que está condenada al ostracismo por la comunidad, pero al mismo tiempo es capaz de romper algunas de las cadenas que la oprimen, ofreciendo así un modelo vital para que la mujer, aunque vea mermada su libertad, pueda al menos encontrar su camino personal.

La Regenta y *Doña Berta* se convierten, cada cual de modo original y específico, en la expresión literaria de la crisis de la institución familiar, de la represión de la mujer en una sociedad misógina y del enfrentamiento del novelista con la sociedad burguesa. Las obras literarias clarinianas analizadas, tanto *La Regenta* como *Doña Berta*, están en lucha permanente con el mundo material, hipócrita y cruel. Aunque la gran parte de su labor periodística, crítica y ensayística tuvo el fin de destacar los falsos rasgos y las características de los intelectuales españoles de ese tiempo, las novelas y novelas cortas querían presentar un nuevo mundo en el que la compasión, lo humano, el amor y el intento de conseguir la libertad y la felicidad personales no eran solo meras palabras, sino símbolos de una búsqueda especial.

Aunque encontramos muchas diferencias y similitudes del imaginario femenino en las obras analizadas, obviamente hay un camino evolutivo en Clarín, que parte del pensamiento liberal moderado en la edad madura (fecha de la publicación de *La Regenta*, 1884-85) hasta un conservadurismo y pesimismo de la época del fin del siglo (fecha de la publicación de *Doña Berta*, 1892), característico de la última década de la vida del escritor. La relación entre la obra literaria y su uso en la batalla ideológica con los elementos tradicionalistas es reconocida en Clarín y ya estuvo estudiada por varios especialistas en este tema. La única solución posible para el escritor fue, por un lado, el rechazo de cualquier tipo de impotencia natural u orgánica y, por otro lado, la liberación del eros contra la represión estatal, que, paradójicamente, conduce a la degradación y destrucción del individuo. La aceptación de la sexualidad con sus aspectos físico y práctico significaría finalmente, según

El crimen y el castigo: Ana Ozores y Berta de Rondaliego como paradigmas del imaginario
femenino de Leopoldo Alas Clarín

Clarín, el comienzo de la modernidad, la entrada en el siglo XX, que va a estar lejos de todo lo que en el siglo XIX se representaba por lo espiritual y lo trascendental.

Bibliografía

- ALAS CLARÍN, Leopoldo. *La Regenta*. Ed. Juan Oleza. 2 vols. Madrid: Editorial Cátedra, Letras Hispánicas, 2003.
- . "Doña Berta." *Cuentos*. Eds. Julieta García Pomareda y Rosa Zambrano. Madrid: Grupo Editorial Bruño, 2006. 78-149.
- BAQUERO GOYANES, Mariano. *El cuento español del Romanticismo al Realismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Biblioteca de Filología Hispánica, 1992.
- BOBES NAVES, María del Carmen. "Lectura feminista de *La Regenta*." *Clarín, visto en su centenario (1901-2001) – Seis estudios críticos sobre Leopoldo Alas y su obra*. Ed. Agustín Coletes Blanco. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 2002. 71-94.
- CULLER, Jonathan. *Teorija književnosti: sasvim kratak uvod [Literary Theory: A Very Short Introduction.]*. Trad. Dragan Ilić. Belgrado: BOE, 2009.
- DÍAZ, Luis Felipe. *Ironía e ideología en La Regenta de Leopoldo Alas*. New York: Peter Lang Publishing, 1992.
- ESPEITA RAMISA, Teresa. "En torno a *Doña Berta* de Clarín." *Clarín y La Regenta en su tiempo (Actas del Simposio Internacional, Oviedo, 26 al 30 de Noviembre de 1984)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1985. 849-858.
- FOUCAULT, Michel. *Надзирати и кажњавати (Настанак затвора) [Vigilar y castigar (Nacimiento de la prisión)]*. Trad. Ana Jovanović. Sremski Karlovci/Novi Sad: Editorial Zoran Stojanović, 1997.
- . *Istorija seksualnosti 1: Volja za znanjem [Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber]*. Trad. Jelena Stakić. Loznica: Editorial Karpos, 2006.
- GIL AMBRONA, Antonio. *Historia de la violencia contra las mujeres (Misoginia y conflicto matrimonial en España)*. Madrid: Editorial Cátedra, 2008.
- GONZALO, Gerardo. *Leopoldo Alas Clarín*. Madrid: Ediciones Eneida, Colección Semblanzas, 2005.
- KARANOVIĆ, Vladimir, „Место жене у романима шпанског реализма – случај Ане Осорес у делу *La Regenta* Леополда Алас Кларина” [“Posición de la mujer en las novelas del realismo español - el caso de Ana Ozores en *La Regenta* de Leopoldo Alas Clarín”]. *Actas*

del V Congreso Internacional Lengua, literatura y arte serbios, celebrado del 29 al 30 de octubre de 2010. Vol. 2 - *Mujeres: género, identidad, literatura*. Ed. Dragan Bošković. Kragujevac: Facultad de Filología y Artes, 2011. 595-603.

---. *Идеологија либерализма и традиционализам у роману Регенткиња Леополда Алас Кларина* [*Ideología del liberalismo y el tradicionalismo en la novela La Regenta de Leopoldo Alas Clarín*]. Belgrado: Facultad de Filología, 2013.

LABANYI, Jo. *Género y modernización en la novela realista española*. Trad. Jacqueline Cruz. Madrid: Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la mujer, 2011.

MARTÍNEZ CARAZO, Cristina. *De la visualidad literaria a la visualidad filmica. La Regenta de Leopoldo Alas Clarín*. Gijón: Libros de Peixe, 2006.

NÚÑEZ PUENTE, Sonia. *Ellas se aburren* (*Ennui e imagen femenina en La Regenta y la novela europea de la segunda mitad del siglo XIX*). Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante, 2001.

VARELA JÁCOME, Benito. *Leopoldo Alas Clarín*. Madrid: Edaf, Escritores de todos los tiempos, 1980.

VILANOVA, Antonio. *Nueva lectura de La Regenta de Clarín*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.