

Mecanismos de la percepción en *Madame Bovary* y *La Regenta*. Estudio comparativo

M^a Concepción Pérez Pérez

Universidad de Sevilla
mconcepcionp@us.es

Resumen

El presente texto pretende ser una aportación al terreno de la literatura comparada, y más concretamente una contribución a los estudios centrados en la relación entre *Madame Bovary* y *La Regenta*. Más exactamente, el objetivo específico de nuestro trabajo se centra en un estudio comparativo acerca del modo de percepción en ambas novelas desde presupuestos de la crítica temática de corte richardiano para poner de manifiesto cómo se construye la ensoñación de la realidad en la escritura desde su infraestructura psicosensoorial.

Palabras clave

Literatura comparada, Flaubert, Clarín, percepción sensorial.

Antes de proceder a la reflexión que ocupa las páginas que siguen el título que la anuncia requiere una precisión, ya que, como a menudo sucede, la propuesta inicial suele ser más ambiciosa en su amplitud de lo que el marco real de tiempo o de espacio permite luego realizar. Por tanto, mi pretensión no va a consistir en elaborar un “estudio comparativo” como algo acabado y amplio, sino que, más humildemente, consistirá en esbozar unos “apuntes para un estudio”, esto es, abrir una serie de sugerencias contrastando las dos novelas en función de la analogía a partir del modo de percepción y la ensoñación que ello genera en la escritura, con el objeto de abrir vías susceptibles de cristalizar con mayor detenimiento en posteriores estudios.

Como es sabido, grande es la deuda de Clarín con respecto a *Madame Bovary*. La novela de Flaubert, según el creador de *La Regenta*, deja en el lector una profunda y duradera impresión, de tal manera que “el pensamiento vuelve, sin querer, a meditar aquellas profundísimas cosas que dicen, sin decirlas, los extravíos de la infeliz provinciana y la muerte por amor de aquel prosaico médico”.¹ Dejando al margen elementos anecdóticos, aquellos en los que se fijaba Bonafoux tachando al autor de *La Regenta* de plagiarlo, hay resonancias profundas entre ambos autores, tanto en su posición frente al arte como frente al mundo y su estupidez, desde una ironía cáustica en ambos.

La reflexión que ocupa estas páginas, como señalaba antes, ofrecer simplemente unos apuntes en relación con los modos de percepción que se construyen en dos novelas clave del realismo francés y del naturalismo español, movimientos ambos donde el componente sensorio-perceptivo es esencial en la construcción de la escritura.

Sabido es que Flaubert fue un autor extremadamente perfeccionista, hasta lo obsesivo. La búsqueda de la forma no es una manía de esteta, es una necesidad existencial (J.P. Richard: *Littérature et sensation*: 1954). Y la novela entera de *Madame Bovary* está

¹ Cf. SOBEJANO, Gonzalo (1981) “De Flaubert... a Clarín”, *Quimera: revista de literatura*, 5, p. 25-29. Versión electrónica: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-flaubert-a-clarin-0/html/0216d61e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html>.

construida desde la dialéctica entre lo evanescente, lo inconsistente, y la emergencia de la forma, de la consistencia. Dicha dialéctica atraviesa igualmente la escritura *La Regenta*.

En relación con la búsqueda de la consistencia, si nos fijamos en las dos heroínas, Emma y Ana, siempre necesitan y buscan apoyarse en alguien o algo como base que soporte su existencia. La realidad, sin embargo, es que siempre se equivocan en su elección, y su mundo se desmorona. “D’ou venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s’appuyait...?” (*Madame Bovary*: 335), se pregunta Emma. Y sus encuentros amorosos son “sous la tonnelle, sur ce même banc de bâtons pourris où autrefois Léon la regardait si amoureuxment” (*Madame Bovary*: 205).

Ya desde sus primeras apariciones, Emma aparece buscando apoyo con la frente reclinada sobre la ventana, al igual que luego apoyará la cabeza sobre su amante o sobre el respaldo del sillón cuando Flaubert nos la describa sentada. Y con la decepción de la vida conyugal, el narrador apunta que “elle ne demandait qu’à s’appuyer sur quelque chose de plus solide que l’amour” (*Madame Bovary*: 211)

Por su parte, Ana se ve atraída por D. Alvaro porque ve en él “una sombra protectora, un abrigo, un apoyo; se estaba bien junto a aquel hombre como una fortaleza” (*La Regenta* II: 202), y gusta de apoyarse sobre el brazo de Frígilis, dejando caer todo su peso, casi recostándose, como si fuera “una encina venerable” que protege y da cobijo.

Lo que no ven ambas heroínas es que se apoyan sobre lo inconsistente, sobre lo que siendo aparentemente sólido es en realidad materia corroída que se desmorona al tocarla, simbolizada en esa metáfora de la *pourriture instantanée* citada más arriba con la que Emma Bovary define el fracaso de cualquier intento de actuación en su vida.

La figura simbólica equivalente a la imagen de la *pourriture* en *La Regenta* es la imagen del remolino con la que se abre la novela y que presenta un carácter recurrente. El remolino es fuerza de agregación pero al mismo tiempo de fragmentación, al convertirlo todo en partículas, en elementos dispares, es imagen del desmoronamiento y al mismo tiempo de círculo fatal, simbolizando la dinámica interior de la protagonista, que quiere “seguir siempre un impulso, no ir y venir como ahora...” (*La Regenta* II: 171), pero que no hará otra cosa que describir una huida constante en zig-zag, igual que Emma, que vuelve una y otra vez al círculo fatal. El remolino puede convertirse en torbellino significando así el vértigo en la fuga de lo real, muy plásticamente representada en la escena del baile en las dos novelas.

Si la metáfora de la *pourriture* de *Madame Bovary* traduce una realidad de desmoronamiento (al apoyarse sobre lo podrido el objeto se deshace rápidamente) en *La Regenta* el desmoronamiento da lugar a una imagen mucho más gráfica y global, pues afecta a Vetusta entera, cuyo nombre ya encierra connotaciones en este sentido. A esta constelación de imágenes pertenecen:

- La imagen de la lluvia que carcome la piedra. La piedra del barrio de la Encimada, sinécdoque de Vetusta, es negra, roída y mancillada por la humedad.
- La representación espacial del teatro de Vetusta, *mise en abyme* de la novela. Sus decorados que se desmoronan, produciendo una mezcla grotesca, son la plasmación de una sociedad decadente, amén de falsa (la estructura teatral, basada en el fingimiento y la imitación, es redundante).

- La imagen metafórica de la carcoma, significada a través de la carcoma interior (Dios, convertido en idea fija en la mente de Ana, o la vejez incipiente que Mesías nota dentro de sí como una polilla).

Desde el punto de vista de la ensoñación de la materia, el contraste entre lo duro, lo consistente, y lo blando configura un eje esencial en las dos novelas. De manera particular en *Madame Bovary* la constelación imaginaria ligada a lo blando entronca con la ensoñación de la sensualidad y la felicidad, repercutiendo en una constelación semántica en torno al ablandamiento. La pérdida de la conciencia en Emma es agradable, es un dejarse ir, dejándose llevar por el cúmulo de sensaciones superpuestas que entroncan con el universo de su ensoñación. Por el contrario, la forma pura es vértigo (“Rodolphe et Emma suivirent ainsi la lisière du bois. Elle se détournait de temps à autre, afin d’éviter son regard, et alors, elle ne voyait que les troncs de sapins alignés, dont la succession continue l’étourdissait un peu” (*Madame Bovary*:193). En *La Regenta* el vértigo aparece significado, más que visualmente, a través de la sonoridad, mediante sonidos ligados a la estridencia (por ejemplo, la asociación, en la fuente de Mari Pepa, a las carracas de Semana Santa y el coro de ranas estridentes, *La Regenta* I: 428).

Pero lo blando también puede estar asociado a una ensoñación negativa. En *La Regenta*, la imagen del coro de ranas estridentes a la que acabamos de aludir nos permite una asociación con la imagen recurrente del sapo que domina la novela a través de la metonimia de la viscosidad. Ésta connota de por sí sensaciones táctiles ligadas a lo blando, espeso y pegajoso, y por tanto desagradables, incluso visualmente². También en *Madame Bovary* hallamos una presencia de ello, en la escena del embargo, cuando Emma contempla asqueada cómo el ujier soba, profanándolas, las cartas de Rodolphe (“Alors l’indignation la prit, à voir cette grosse main, aux doigts rouges et mous comme des limaces, qui se posait sur ces pages où son coeur avait battu.” (*Madame Bovary*: 349)

1 Emergencia de la forma

En la escritura de Flaubert la fascinación de la mirada se produce cuando la inconsistencia toma cuerpo, adquiere forma. La imagen que mejor lo representa es la del agua conformada en gota (gota de lluvia, gota del carámbano de hielo que cae lentamente), analizada por Richard en su sutil y ya clásico estudio (Richard: 1954). Filtradas por la luz las gotas del agua condensada del rocío se convierten en elemento duro, en piedras semipreciosas de topacio, transformando a Emma en una diosa en el encuentro con su amante “Les rideaux jaunes, le long des fenêtres, laissaient passer doucement une lourde lumière blonde. Emma tâtonnait en clignant des yeux, tandis que les gouttes de rosée suspendues à ses bandeaux faisaient comme une auréole de topaze autour de sa figure”, (*Madame Bovary*: 200).

En la conformación de lo inconsistente el agua puede convertirse también en espejo, en superficie que refleja. Los juegos de reflejos producen un efecto benéfico en las dos novelas.

² Véase cómo se define viscoso en <<http://es.thefreedictionary.com>>: 1 Se aplica a la sustancia que es espesa y pegajosa. 2 Se aplica a la superficie o cuerpo que es de tacto desagradable por ser blando, húmedo y pegajoso: *un gusano viscoso*

Veamos un ejemplo en *La Regenta*, extraído del momento en que Ana Ozores es llevada por su criada a la fuente de Mari Pepa:

Huertas y prados los riegan las aguas de la ciudad y son más fértiles que toda la campiña; los prados, de un verde fuerte, con tornasoles azulados, casi negros, parecen de tupido terciopelo. Reflejando los rayos del sol en el ocaso deslumbran. Así brillaban entonces. Ana entornaba los ojos con delicia, como bañándose en la luz tamizada por aquella frescura del suelo. (*La Regenta* I: 419)

Es interesante observar cómo la luz tamizada es espesor, densidad, corporeizándose, lo que provoca inmediatamente en Ana un efecto benéfico. Destaquemos también el efecto tornasolado, sobre el que volveré más adelante, así como el recurso a la sinestesia (asociación luz-frescor), muy clariniano.³

En *Madame Bovary* los juegos de reflejos en los espacios interiores producen un efecto tranquilizador, tanto para el personaje como para el ojo del lector, y una sensación de bienestar: “Un rayon d’avril chatoyait sur les porcelaines de l’étagère: le feu brûlait; elle sentait sous ses pantoufles la douceur du tapis; le jour était blanc, l’atmosphère tiède, et elle entendit son enfant qui poussait des éclats de rire.” (*Madame Bovary*: 210)

Cuando Rodolphe acude de visita a casa de Madame Bovary, atraído por su fuerza seductora, la contemplación de Emma aparece asociada al juego de reflejos a partir de una luz tamizada, densa, corporeizada, que magnifica a Emma que se expande en el espacio: “Elle était seule. Le jour tombait. Les petits rideaux de mousseline, le long des vitres, épaississaient le crépuscule, et la dorure du baromètre, sur qui frappait un rayon de soleil, étalait des feux dans la glace, entre les découpures du polypier.” (*Madame Bovary*: 189)

En la espléndida mirada pictórica de Flaubert, la luz reviste una importancia capital en la percepción de lo real, ya que permite su transfiguración. En este sentido, y en dirección hacia la sensación de bienestar y armonía que acabamos de observar, la luz se presenta no sólo como consistente, densa, sino que además tiene que estar en movimiento, en vibración.

Permítaseme aludir de nuevo a esta cita reseñada más arriba y que narra uno de los momentos en los que Emma acude al lecho de su amante irrumpiendo en su habitación al amanecer: “Les rideaux jaunes, le long des fenestres, laissaient passer doucement une lourde lumière blonde. Emma tatonnait en clignant des yeux, tandis que les gouttes de rosée suspendues a ses bandeaux faisaient comme une auréole de topaze autour de sa figure.”

A poco que Emma mueva su hermosa cabeza, los topacios en que se han convertido las gotas de rocío irán cambiando de reflejos, de color, en una aureola vibrante y viva. A los elementos de densidad y espesor hay que añadir el movimiento, la luz espesa pero estática es negativa (así, por ejemplo, la luz espesa producida por el reflejo inmóvil de la nieve en el salón de Emma). Para producir un efecto benéfico la luz ha de estar viva, bien a través de la vibración, bien a través del juego de reflejos.

También en *La Regenta* la luz inmóvil es negativa, o bien crea un efecto de falsificación de lo real. La luz densa, quieta, inmovilizada por la niebla, crea un decorado de teatro. Este efecto se produce particularmente con la luz de la luna (o su equivalente) cuando se asocia de manera subjetiva al personaje protagonista de la escena. Es el caso de D.

³ Cf. GONZALEZ DE AVILA, Manuel (1993) “El juego de los sentidos en *La Regenta*”, *Bulletin hispanique*, 95 (2), p. 587-602. Versión electrónica: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1993_num_95_2_4804>.

Víctor en su visión teatral-dramática de la realidad: (“[Don Víctor] se quedó solo, sobre una loma dominando el valle. El sol no había conseguido disipar la niebla; se le vislumbraba detrás de un toldo blanquecino, como si fuera una luna de teatro hecha con un poco de aceite sobre un papel.” (*La Regenta* II: 545)

También la luna se metamorfosea desde la subjetividad cuando es contemplada por Ana Ozores, que ha convertido la contemplación de la noche en un banal nocturno pseudo-romántico: “Miró al cielo, a la luz grande que tenía enfrente, sin saber lo que miraba; sintió en los ojos un polvo de claridad argentina; hilo de plata que bajaba desde lo alto a sus ojos, como telas de araña; las lágrimas refractaban así los rayos de la luna” (*La Regenta* I: 454)

El proceso es el contrario del observado en el caso de Don Víctor, en el que la luna (que es un sol travestido) aparece claramente identificada como un objeto aparte. Aquí, sin embargo, la luna se interioriza ante la mirada de Ana, o mejor dicho, se convierte en un filtro adherido a sus ojos como telas de araña. El texto es muy rico en sugerencias y asociaciones: lo mojado se torna seco, polvo, entroncando con la imagen del remolino metonimia de Vetusta con la que se abre la novela. La telaraña nos remite por otro lado a la imagen negativa que el insecto presenta en el bestiario de la novela. Pero, además, permite asociar el personaje de la Regenta con el Magistral, quien en otra escena contempla también la luna:

[...] el Magistral lloraba para dentro, mirando a la luna a través de unas telarañas de hilos de lágrimas que le inundaban los ojos... Mirábala ni más ni menos como decía Trifón Cármenes en El Lábaro que la contemplaba él, todos los jueves y domingos, los días de folletín literario. (*La Regenta* I: 651)

Y como en el caso de *La Regenta*, la contemplación se ha convertido en motivo pseudo romántico y por tanto falso, mera parodia de folletín.

2 Expansión versus contención

En *Madame Bovary* la representación de Emma supone una magnificación del personaje, que se engrandece en su proyección espacial. En este sentido juegan un papel esencial los objetos, que desempeñan una función metonímica que supone la expansión fragmentada del personaje, proyectado en el espacio.

Por el contrario, Ana es contención, austeridad, en torno suyo pocos objetos se aprecian (Obdulia, relatando cómo son sus aposentos privados, critica que no haya “ni un mal bibelot”). Mientras que Emma ocupa más que su contorno físico concreto, llenando todo el espacio, Ana es delimitación, la concreción para el Magistral de un “breve contorno adorado” que pasa a ser, paradójicamente, engrandecimiento, metonimia de un mundo virtual e infinito que encierra el verdadero valor de todo:

De Pas vio a la Regenta más hermosa que nunca: en los ojos traía fuego misterioso, en las mejillas el color del entusiasmo, de las conferencias íntimas, espirituales; una aureola de una gloria desconocida para él parecía rodear a aquella mujer que encerraba en el breve espacio de un contorno adorado todo lo que valía algo en la vida, el mundo entero, infinito, de la pasión única. (*La Regenta* II: 386)

Si Emma es diosa, Ana es representación pictórica, “modelo de madona” como Virgen de la Silla (según sentencia irrevocable de la opinión vetustense), o de Venus impúdica en la intimidad de la alcoba. Su cuerpo es un contorno vivo de modelo que alcanza

plasticidades y volúmenes de estatua (así, su cuello no sólo es mórbido, blanco y tentador, sino vigoroso, y su pecho firme y bien torneado). Pero también el Magistral se cosifica, asemejándose bien a una estatua, en función del estuco de su piel, o bien convirtiéndose en piedra insensible como metonimia de la torre de la catedral. Conviene observar, además, que tanto en el caso de *La Regenta* como en el del Magistral, los dos son representación, imagen externa y teatralizada: en la escena del teatro, Ana Ozores contemplando el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla es Doña Inés, y el Magistral compone cuidadosamente su personaje y los gestos que lo definen. De manera general, todos los personajes de *La Regenta* son máscara, personaje teatral, fingimiento e imitación. Un puro efecto.

3 La vibración de la luz: la existencia “gorge de pigeon”

En otra parte⁴ he aludido a los juegos de luz en las dos novelas y a su función como elemento transfigurador de lo real, por lo que no me detendré en ese aspecto en estas páginas. Lo que me interesa subrayar aquí es la presencia de la vibración aplicada al color, dotándole de espesor y movimiento, y por tanto convirtiéndolo en espacio paradigmático donde proyectar todo el universo analógico de la ensoñación. Así, en la contemplación de Emma ésta se revela como irradiación desde el interior, mancha de color en vibración, cuadro impresionista. La paleta de Flaubert pinta los ojos de Emma como capas de color vivo donde se sumerge y contempla Charles:

Vus de si près, ses yeux lui paraissaient agrandis, surtout quand elle ouvrait plusieurs fois de suite ses paupières en s'éveillant; Noirs à l'ombre et bleu foncé au grand jour, ils avaient comme des couches de couleur successives, et qui, plus épaisses dans le fond, allaient en s'éclaircissant vers la surface de l'émail. Son oeil, à lui, se perdait dans ces profondeurs, et il s'y voyait en petit jusqu'aux épaules [...] (*Madame Bovary*: 50)

Charles se siente bien, hundido en los ojos de Emma. La luz y el color en vibración producen en la mirada un efecto de exultación: “Les ombres du soir descendaient; le soleil horizontal, passant entre les branches, lui éblouissait les yeux. Ça et là, autour d'elle, dans les feuilles ou par terre, des taches lumineuses tremblaient, comme si des colibris, en volant, eussent éparpillé leurs plumes.” (*Madame Bovary*: 196). Y resulta curioso observar que *Colibrí* es precisamente el título que Flaubert le dio a la revista literaria que él redactaba de joven.

Este efecto de exultación, cuyo correlato es el placer de sentirse existir, es lo que J.P. Richard llamaba en *La création de la forme chez Flaubert* « existence gorge de pigeon » a partir de la presencia visual del efecto tornasolado, tomando como arranque el siguiente fragmento descriptivo: “L'ombrelle, de soie gorge-de-pigeon, que traversait le soleil, éclairait de ses reflets mobiles la peau blanche de sa figure. Elle souriait là-dessous à la chaleur tiède ; et on entendait les gouttes d'eau, une à une, tomber sur la moire tendue.” (*Madme Bovary*: 32)

También en Clarín encontramos, si bien en menor medida, la presencia del tornasolado, produciendo de igual manera un sentimiento positivo y benéfico en relación con el

⁴ PEREZ PEREZ, M^a Concepción (2006) « La representación realista del espacio. De *Madame Bovary* a *La Regenta* », in BRUÑA CUEVAS, Manuel et al. , *La cultura del otro : español en Francia, francés en España*, Universidad de Sevilla, p. 605-615.

placer de dejarse llevar por la alegría de vivir, en la más pura inmanencia, confundándose entre los demás:

[...]Así se manifestaba allí la alegría que a todos los presentes comunicaba aquel vino transparente que lucía en fino cristal, ya con reflejos de oro, ya con misteriosos tornasoles de gruta mágica, en el amaranto y el violeta oscuro del Burdeos en que se bañaban los rayos más atrevidos del sol, que entraba atravesando la verdura de la hojarasca, tapiz de las ventanas del patio. ¿Por qué no alegrarse? ¿Por qué no reír y disparatar? (*La Regenta* I: 590)

Toda la búsqueda de trascendencia mística en Ana fracasa ante el sinsentido de la vida inmanente que estalla simplemente para ser vivida, y que la llevará a reconocer, en el tiempo feliz vivido en el Vivero, que “vivir es esto: gozar del placer dulce de vegetar al sol.” (*La Regenta* II: 457)

4 La vibración del sonido: la reverberación

Tanto en *Madame Bovary* como en *La Regenta* el sonido como meria serie repetitiva, monótona, es negativo. Así sucede con el ruido de la lluvia, “insoportable e inexorable” para Ana Ozores (“¿qué contaban aquellos tañidos? tal vez las gotas de **lluvia** que iban a caer en aquel otro invierno. La Regenta quiso distraerse, olvidar el **ruido** inexorable [...].” (*La Regenta* II: 65). o el torno de Monsieur Binet para Emma Bovary, “dont le ronflement monotone s'entendait jusqu'au Lion d'or” (*Madame Bovary*: 126).

En cambio, cuando el sonido es vibración, reverberación, configura un espacio positivo, al permitir la asociación analógica de elementos relacionados con la sensación de felicidad. Por ello en *Madame Bovary* las palabras susurradas por los amantes son importantes no por su contenido, sino por su sonoridad, que interioriza y prolonga su repercusión en una vivencia interior: “il y avait des paroles dites tout bas qui tombaient sur leur âme avec une sonorité cristalline et qui s'y répercutaient en vibrations multipliées.” (*Madame Bovary*: 205)

Así, la resonancia externa acaba repercutiendo en reverberación interior dentro de Emma como prolongación del sentimiento de la existencia: “[...] un cri vague et prolongé, une voix qui se traînait, et elle l'écoutait silencieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus.” (*Madame Bovary*: 196)

En Ana Ozores, sin embargo, las resonancias de los sonidos lejanos y fragmentarios se descomponen recomponiendo una corporeidad informe que recuerda al viento sur hacedor de remolinos en la descripción de Vetusta al comienzo de la novela:

Ana oía ruidos confusos de la ciudad con resonancias prolongadas, melancólicas: gritos, fragmentos de canciones lejanas, ladridos. Todo desvanecido en el aire, como la luz blanquecina reverberada sobre la niebla tenue que se cernía sobre Vetusta, y parecía el cuerpo del viento blando y caliente. (*La Regenta* I: 453)

Ana transforma en sentimiento de melancolía las resonancias sonoras que le llegan, interpretando el sonido en función de su deseo o sentimiento. Otro tanto ocurre con Emma, cuyo pensamiento, escuchando la música callejera con la añoranza en el alma del mundo entrevisto en el castillo de Vaubyessard, “bondissait avec les notes, se balançait de rêve en rêve, de tristesse en tristesse” (*Madame Bovary*: 87). La música reviste una función importante en la articulación analógica de la escritura y tiene un

poder especial en la ensoñación.⁵ En *La Regenta*, novela construida en base a una progresión temática que describe un movimiento constante de rebote asociativo, la música es importante no sólo en función de Ana, sino de otros personajes, como D. Víctor (amante de la zarzuela y también de la ópera) o el Magistral. Así, este último, escuchando « las notas dulces, lánguidas, perezosas de un violín que tocaban manos expertas » interpretando una música para él desconocida, pero que corresponde a motivos del tercer acto de *Fausto*, siente cómo “decía tan bien aquel violín las cosas raras que estaba sintiendo él!” (*La Regenta* I: 650-651), lo que permite construir la analogía entre el Magistral y Fausto, prefigurando además la tragedia, y entre el Magistral y Mesía, a quien la Regenta ve como un “Mefistófeles de ópera”⁶.

Para Ana la música significa poder abolir el mundo real y huir de sí misma, de su lucha mental y de su rebelión interior: “Esta conciencia de la rebelión la desesperaba; quería aplacarla y se irritaba. Sentía cardos en el alma. En tales horas no quería a nadie, no compadecía a nadie. En aquel instante deseaba oír música; no podía haber voz más oportuna.” (*La Regenta* I: 227)

Como elemento de enajenación, la música se convierte en fuerza que sustituye a la voluntad. Así, escuchando el *Stabat Mater* de Rossini la Regenta encuentra la exaltación necesaria para autoengañarse, como si fuera verdad que ha tomado una resolución voluntaria para enfocar su vida por el camino del misticismo y así creerse el papel que debe representar ante sí misma y ante Vetusta:

La música sublime de Rossini exaltó más y más la fantasía de Ana; una resolución de los nervios irritados brotó en aquel cerebro con fuerza de manía: como una alucinación de la voluntad. [...] Aquella exaltación era lo que ella necesitaba para poder vivir [...], y se arrojó a las olas de la música triste con un arranque de suicida. (*La Regenta* II: 406)

Sin llegar a tener la intensidad de este “arranque de suicida”, un gesto similar hallamos también en *Madame Bovary*. Se trata de la escena en la que Emma va a la iglesia para visitar al padre Bournisien, presa asimismo de un espejismo de llamada de religiosidad. La decisión de Emma viene precedida de todas las resonancias sensoriales que en su imaginario crean el espacio del bienestar existencial sobre la evasión de la realidad: el viento tibio de primavera que entra por la ventana, el vapor de la tarde cual “gasa sutil”, y sobre todo el tintineo repetido del Angelus:

A ce tintement répété, la pensée de la jeune femme s'égarait dans ses vieux souvenirs de jeunesse et de pension. [...] Alors un attendrissement la saisit: elle se sentit molle et tout abandonnée comme un duvet d'oiseau qui tournoie dans la tempête; et ce fut sans en avoir conscience qu'elle s'achemina vers l'église, disposée à n'importe quelle dévotion, pourvu qu'elle y courbât son âme et que l'existence entière y disparût. (*Madame Bovary*: 138)

Como especificación temática en lo que respecta a la música, la ópera, sobre la que ya se ha hecho algún comentario más arriba, marca asimismo un elemento temático de conexión entre las dos novelas. Si bien en *La Regenta* la ópera no genera una escena específica como encontramos en *Madame Bovary* (representación de *Lucía de Lammermoor*, crucial en el desarrollo de la novela ya que prepara la aventura con León)

⁵ Cf. BARBER, Llorenç, (2001) “Paseo por una sinfonía llamada Vetusta”, *Clarín: cien años después*, Madrid: Instituto Cervantes. Versión electrónica:
http://www.llorenbarber.com/Libraries/documentos_sobre_lloren%C3%A7/sinfonia_vetusta.sflb.ashx

⁶ “[Ana] no sabía si era aquello un traje de Mefistófeles de ópera o el de cazador elegante, pero estaba el enemigo muy hermoso... muy hermoso” (*La Regenta* II: 347)

su presencia desde el punto de vista temático es, sin embargo, mayor, y permite establecer redes asociativas entre los personajes y enriquecer las constelaciones simbólicas en torno a ellos: el Magistral como Fausto, la Regenta como la Traviata, Mesía como Mefistófeles..., son sólo algunos ejemplos.

Referencias bibliográficas

Alas “Clarín”, Leopoldo, (1984-2003) *La Regenta*, vol. I y II, Madrid: Cátedra. Col. Letras Hispánicas.

Barber, Llorenç (2001) “Paseo por una sinfonía llamada Vetusta”, *Clarín: cien años después*, Madrid: Instituto Cervantes. Versión electrónica: <http://www.llorenbarber.com/Libraries/documentos_sobre_lloren%C3%A7/sinfonia_vetusta.sflb.ashx>.

Flaubert, Gustave (1961) *Madame Bovary*, París: Librairie Générale Française.

González de Ávila, Manuel (1993) “El juego de los sentidos en La Regenta”, *Bulletin hispanique*, 95-2, pp. 587-602. Versión electrónica: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_00074640_1993_num_95_2_4804>.

Pérez Pérez, M^a Concepción (2006) “La representación realista del espacio. De Madame Bovary a La Regenta”, in Bruña Cuevas, Manuel et al. , *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, Universidad de Sevilla, p. 605-615.

Richard, Jean-Pierre (1954-1970) “La création de la forme chez Flaubert”. *Littérature et sensation. Stendhal. Flaubert*, Paris: Seuil.

Sobejano, Gonzalo (1981) “De Flaubert... a Clarín”, *Quimera: revista de literatura*, 5, p. 25-29. Versión electrónica: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-flaubert-a-clarn-0/html/0216d61e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html>.