

**DEVORAR PARA SER DEVORADO
COMENTARIO SOBRE UN ARQUETIPO EN *LA REGENTA*,
DE CLARIN**

José Paulino Ayuso*
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Pese a la abundante crítica, La Regenta puede ofrecer todavía facetas poco comentadas, donde se muestra, de nuevo, la insólita densidad narrativa y coherencia artística del texto. Este trabajo trata de estudiar uno de tales aspectos, la comida, observando su función narrativa, caracterizadora y simbólica, para desembocar en el arquetipo devorador, una imagen sustentadora total del texto.

ABSTRACT

La critique sur La Regenta est nombreuse, mais il y a encore des points de vue inédits qui montrent la richesse et cohérence artistique du texte. Ce travail analyse les repas et son rôle dans la pièce, en dégagant l'archétype dévorateur qui caractérise et symbolise l'ensemble du texte.

La pretensión de abordar, siempre en menos páginas de las requeridas, la novela mayor de Clarín va acompañada, casi necesariamente, por un sentimiento de esforzada

* Dr. en Filología Hispánica. Dpto. de Filología Española. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Complutense de Madrid; 28040 Madrid. Recibido el 16-11-1988.

inutilidad y por la prevención de recaer sobre estudios ya realizados¹. Sin embargo, es difícil sustraerse a la fascinación y al vértigo que la obra y el mundo representado nos producen. Cada lectura puede resaltar uno de sus aspectos o fragmentos más intensamente y si ello se cumple, se justificará en su intento.

Se trata, pues, ahora de hablar de la comida y de las comidas en *La Regenta*². Parece un tema simple y quizás poco interesante. Por ello la crítica no se ha detenido mucho a considerarlo o sólo lo ha hecho por el valor de algún pasaje especialmente significativo, como es la famosa comida del día de San Francisco o la preparación de la merienda, con la descripción naturalista de la despensa y la cocina del marqués. Son, en efecto, estas situaciones de una importancia única que quizás no hay por qué atribuir a otras análogas. Y, por otra parte, se come en *La Regenta* igual que se duerme, puesto que es algo común y habitual: una marca «realista». Precisamente uno de los comentarios explícitos de la crítica a este aspecto lo señala para pasar rápidamente por él: «Las referencias al comer, beber, zampar y consumir son tan frecuentes en *La Regenta* como para no requerir ninguna observación específica»³. Pues aquí se quieren tratar *específicamente* esas referencias.

1. LAS COMIDAS Y SU FUNCION NARRATIVA

Hay muchas referencias en el texto al comer como función fisiológica, pero en este momento vamos a fijarnos solamente en las comidas que podemos llamar festivas, banquetes o reuniones. En la primera parte sólo se nos presenta un acontecimiento de este tipo, la comida ya mencionada del día de San Francisco en casa de Vegallana, con una importancia narrativa excepcional y con un desarrollo muy demorado. Es tal vez el momento cumbre, desde el punto de vista de la organización de la intriga, del primer tomo. Sirviendo de quicio

1. El aún reciente centenario de *La Regenta* ha aumentado de modo considerable el caudal bibliográfico, que ya era extenso. Hay que recordar especialmente los dos volúmenes que recogen los resultados de las reuniones internacionales de Barcelona y de Oviedo (citados más adelante). Frank Durand y, con mayor detenimiento, Harriet S. Turner nos ofrecen en *La Regenta*, Madrid, Taurus, 1988 (Serie: El escritor y la crítica) sendas vistas retrospectivas sobre la evolución y desarrollo de la crítica acerca de la novela. Habrá que añadir algunas colecciones de artículos en monográficos de revistas y números especiales como *Cuadernos del Norte*, 7, 1981; 23, 1984; monográfico 4, 1987; *Letras de Deusto*, 32, 1985; *Argumentos*, VIII, 1984; *Insula*, 451, 1984. Y cabe reseñar otras obras, estudios, etc. de interés cierto o alcance general, así G. Sobejano, *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1985; María del Carmen Bobes, *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*. Madrid, Gredos, 1987; María José Tintoré, «*La Regenta*» de Clarín y la crítica de su tiempo, Barcelona, Lumen, 1987; Luis Saavedra, *Clarín, una interpretación*, Madrid, Taurus, 1987; Luis García San Miguel, *El pensamiento de Leopoldo Alas, «Clarín»*. Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1987. Y más recientemente, *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, ed. de Yvan Lissorgues. Barcelona, Anhropos, 1988, con un apartado exclusivo de Clarín y su *Regenta*.

2. Seguiremos el texto de Gonzalo Sobejano en la edición de Castalia, Madrid, 1981, 2 vols. Las referencias van incorporadas, entre paréntesis, al texto citado o al comentario, con el número de volumen y el de la página correspondiente.

3. Elisabeth Sánchez, «La dinámica del espacio en *La Regenta* de Clarín», *Cuadernos del Norte*, II, 7, 1981, recogido en *La Regenta*, ed. de F. Durand cit., p. 378. Otras interesantes observaciones de la autora van en la misma dirección de nuestro comentario: «Vetusta, en los párrafos iniciales, es una especie de estómago colectivo. De Pas y algunos otros se identifican con el polo activo del proceso digestivo» (p. 377). Y más tarde: «Ana, en particular, es el objetivo de muchos de estos apetitos metafóricos» (p. 378). H.S. Turner, «Vigencia de Clarín...» etc., en el mismo volumen, destaca también el «velado proceso de devorar y digerir» (p. 79), en relación con el art. de Emilio Alarcos (ver nota siguiente), y señala la continuidad en las reflexiones posteriores de F. W. Weber, G. Sobejano y Noël M. Valis. Finalmente menciona otro término clave: «vemos cómo, al fin y al cabo, la novela es dos veces *predatoria*, por su fábula y por el texto que la configura» (p. 84).

DEVORAR PARA SER DEVORADO

para pasar de un momento a otro y culminando la serie de capítulos dedicados a Ana, el banquete ofrece el marco sólido y la acción exterior que sostiene la intensidad de la acción interior⁴.

Dado el carácter más retrospectivo y analítico de esta primera parte, no nos extraña demasiado que sólo haya una de estas escenas que ocurre en el presente de la acción, lo que la convierte en crucial. Otra de esas pocas acciones del presente es la de la merienda, en el capítulo 8, que tanto servirá para caracterizar a los personajes que intervienen. Pero, precisamente por esa función, hemos de dejarla pendiente de un comentario posterior.

En cambio, como cabría suponer, en la parte II, más agitada y temporalmente distendida, el número de comidas y celebraciones gastronómicas crece y se diversifica. Un brevísimo repaso nos lo muestra (por más que pueda parecer ocioso): comenzamos por la impresión de Ana al contemplar los restos del café de D. Víctor (cap. 16), aunque este momento quede ahora fuera del comentario, pues no se describe la comida y ésta ha sido familiar y cotidiana. En el cap. 18 una conversación entre D. Alvaro y el marquesito ocurre durante una comida, que se pinta con brevísimos trazos caracterizadores. En el cap. 19, una expedición campestre tiene como momento culminante la merienda y en ella el narrador insiste en el desdoblamiento y diferencia entre la acción exterior y la acción interior⁵. Y en el cap. 20 encontramos otra situación comparable, por su importancia, a la primera mencionada: es la cena en el Casino, con motivo del pretendido homenaje a Pompeyo Guimarán, no sólo contada, sino minuciosamente descrita. De nuevo en el cap. 24 asistimos a otra celebración de gala en el Casino, tras el baile, «de la *élite* en *petit comité*», según la marquesa. «La cena era breve pero buena, platos fuertes, buen burdeos, buena Champaña; en fin, como decía el Marqués, primero mar y pimienta, después fantasía y alcohol» (II, 308).

Detengamos un momento esta enumeración para resaltar más la importancia y la función de la escena que comentamos, con un texto del narrador que se fija en Ana. Cerrado el gabinete de lectura para el grupo, la tensión erótica entre los personajes de la mesa es palpable:

El ruido, las luces, la algazara, la comida excitante, el vino, el café... el ambiente, todo contribuía a embotar la voluntad, a despertar la pereza y los instintos de voluptuosidad... Ana se creía próxima a una asfixia moral... [...] Había en todos sus sentidos la irritabilidad y la delicadeza de la piel nueva para el tacto. Todo le llegaba a las entrañas, todo era nuevo para ella. En el bouquet del vino, en el sabor del queso Gruyer, en las chispas de la champaña, en el reflejo de unos ojos, hasta en el contraste del pelo negro de Ronzal y su frente pálida y morena... en todo encontraba Anita aquella noche belleza, misterioso atractivo, un valor íntimo, una expresión amorosa...» (II, 309).

Basta comparar esta página (incluyendo lo que necesariamente omitimos) con la comida del cap. 13 para percibir todas las diferencias en la intensidad con que se presentan (a los personajes y a los lectores) los efectos eróticos y en la entrega de Ana, de los demás comensales y del narrador al complejo de sensaciones erótico-gastronómicas.

4. Hay que recordar el clásico y siempre citado esquema de la acción en E. Alarcos, «Notas a *La Regenta*», *Archivum*, II, 1952, pp. 141-160; y también a J. Rutherford, *Leopoldo Alas, La Regenta*. London, Grant and Cutler, 1974; véase igualmente G. Sobejano, *Clarín en su obra ejemplar*, cit., pp. 118-119, J. Oleza en su ed. de *La Regenta*, Madrid, Cátedra 1984, 2 vols. Vol. I, pp. 70-77 y las correspondientes de *La novela del siglo XIX. Del parto a la crisis de una ideología*. Barcelona, Laia, 1984. Todos ellos incluyen abundante bibliografía.

5. «Se comía, allá arriba, lo que salía al paso, lo que daban los pasmados venteros... Se filosofaba mientras se comía, tal vez con los dedos, salchichón o chorizos mal tostados... Se hablaba al descuido, lentamente, pensando en cosas más hondas que las que se decían...» (II, 134).

J. PAULINO AYUSO

Y aún más, todo el final del cap. 28, que terminará con la resistencia tenaz de Ana, gira alrededor de la excursión al Viviero, con dos comidas (almuerzo y cena) en dos ambientes distintos, campestre y urbano, que son los dos espacios marcados de la seducción y conquista de la Regenta por D. Alvaro, lugares también de relación y de aventuras eróticas para todos los demás⁶. De nuevo la celebración gastronómica nocturna favorece y cataliza la acumulación de factores que determinarán el ímpetu de D. Alvaro y el abandono de Ana (II, 437-442).

Aquella noche se prolongó la fiesta en Vetusta; era la despedida del buen tiempo; el invierno iba a volver, el diluvio estaba a la puerta... Y se improvisó una cena para todos aquellos señores (II, 439).

Tomamos ahora también nota (para aprovecharla más tarde) de esta explícita relación de la comida festiva con el doble sentido del tiempo: el cambio estacional que tanto importa para articular la intriga y el relato de la novela, y la fugacidad que los personajes advierten en esos cambios, síntomas de la brevedad y fugacidad de sus propias vidas.

Siguiendo con esta situación, observamos que el narrador no se limita a preparar la escena con la comida, sino que, con una descripción ambientadora, la integra en su espacio adecuado:

Parecía el salón fatigado. Las figuras de los cromos finos y provocativos de la marquesa reían con sus posturas de falsa gracia violentas y amaneradas. Todo era allí ausencia de honestidad [...] Una ráfaga de viento apagó de última luz que alumbraba el cuadro solitario. El reloj de la catedral dio las doce [...] Poco después, los dos amigos, cansado hasta el mismo don Víctor de confesiones, volvieron a la mesa, donde reinaba la dulce fraternidad de las buenas digestiones después de las cenas grandiosas. No estaba allí Anita. (II, 440-1).

Volviendo, una vez más, a la comparación entre el cap. 13 y 28, se nos ofrecen una buena porción de correspondencias, oposiciones y datos interesantes sobre el arte de Clarín, más admirable cuanto más improvisada parece la escritura de la novela. Pero el hecho es, muy someramente, que al comienzo se presenta este orden de acontecimientos: comida y excursión al vivero, para invertirse al fin. La claridad del sol en día bonancible contrasta con la oscuridad de la noche, también tibia, al decir del narrador. Y, para terminar, el éxito inicial de D. Fermín, en todos los terrenos, incluido el de la fortaleza física, viene replicado por su fracaso (en ese mismo cap. 28), cuya marca será la ausencia. Así que presencia (en primer

6. G. Sobejano, en la «Introducción...» a su edición, mostró las diferencias entre estos lugares y sus cualidades. Al tratamiento de la espacialidad se dedica ya una considerable bibliografía, dentro de la cual se cuenta J. Oleza, *ed. cit.* vol. I, pp. 57-68; María del Carmen Bobes, *ob. cit.*, pp. 196-216; y especialmente 203 y 208-213 (y antes su art. de *Cuadernos del Norte*, IV, 23, 1984). Otras observaciones en S. Beser, «Espacio y objetos en *La Regenta*», y Harriet Turner, «Vetusta: espacio-fuerza en *La Regenta*», ambos en *Clarín y su obra en el centenario de La Regenta. (Barcelona, 1884-1885)*. Barcelona, Universidad, 1985, pp. 211-228 y 31-42 resp. En el simposio de Oviedo, *Clarín y La Regenta en su tiempo...* Oviedo, Universidad, 1987, los artículos de M.^a Cruces Morales, Rosario Martínez Galaz y José María Fernández Gutiérrez.

DEVORAR PARA SER DEVORADO

plano) y ausencia (después del ridículo que equivale a una derrota) son las oposiciones básicas respecto de este personaje⁷.

Por lo demás, la comida primera (cap. 13) tiene mucho de ritual, pues ocurre en un día señalado, con invitación y formalidad; pero se pretende también que cobre un aspecto íntimo y familiar, por el número y calidad de los invitados y por la libertad de su comportamiento. El ritual, no obstante, sigue manteniendo su aparente virtualidad, pues las bromas, insinuaciones o movimientos de aproximación tienen en todos los personajes una doble intención que permanece escondida y relacionada con alguna posible conquista amorosa. De acuerdo con la intriga principal de la novela, esta segunda intención aparece así:

Lo de convidar al Magistral había sido un *complot* entre Quintanar, Paco y Visitación. La idea se debía a la del Banco. Era una broma que quería darle a Mesía; quería ver al confesor y al diablo, al tentador, uno enfrente de otro... (I, 484).

Ya sabemos que el resultado fue especialmente favorable para el confesor. Pero notemos de nuevo, como haremos hasta el fin, este doble fondo de todos los hechos, su apariencia y su intención. Nada es espontáneo o gratuito. Y el ambiente que crea la comida es resumido así, integrando los dos factores de celebración gastronómica y de relación personal, donde entra subrepticamente la conquista amorosa:

Los de la mesa correspondían a la alegría ambiente; reían, gritaban ya, se obsequiaban, se alababan mutuamente con pullas discretas, por medio de antifrasis; ya se sabía que una censura desvergonzada quería decir todo lo contrario: era un elogio sin pudor. (I, 500).⁸

En conclusión, cabe señalar, por una parte, la importancia que adquieren estos momentos de comida dentro de la novela, de modo parejo a otros rasgos que han sido ya estudiados, como las celebraciones religiosas. Entre las costumbres sociales de los personajes vetustenses, el narrador se detiene para dar cuenta de las comidas y mientras se nos presenta un baile o una representación teatral, las festividades gastronómicas abundan. No sólo eso, crecen en número y en importancia progresivamente, acompañando el curso de la acción, haciéndola realmente progresar. Así ocurre con la única comida de la primera parte y con las que suceden en los caps. 20, 24 y 28 de la segunda.

Y además, por otra parte, estos pasajes se nos ofrecen con una doble finalidad funcional. Sirven de momento «costumbrista» y de cuadro social, donde se puede hacer coincidir un buen número de personajes y describir comportamientos, objetos, etc.⁹. Y sirven también para establecer momentos de relación entre los principales personajes de la intriga y hacer avanzar ésta. Dejando aparte la función costumbrista, la importancia de la comida, en cuanto celebración, se puede concretar en estos tres rasgos:

7. Esta comparación se establece sólo como un indicio de la importancia de la organización narrativa de las escenas de comida y no como fin en sí misma, ya que habrá muchos más datos particulares dignos de mención. Pero seguramente confirmarán esta idea de la inversión. Por ejemplo, D. Fermín, en el cap. XIII, no va al Vivero. Está, pues, físicamente ausente (y comido por la impaciencia), pero con ello es moralmente el triunfador. En el cap. XXVIII acude al Vivero y, sin embargo, es derrotado. La ausencia y presencia física están en oposición al grado de su importancia para Ana y de su influencia sobre ella.

8. Es decir, hasta en el estilo retórico elegido por los personajes se cuida el narrador de mostrar la inversión. Se hace así patente ese «doble fondo» continuo y también el código de cortesía en que se mueven: su conversación tiene un exacto significado para ellos, del que otros quedarían excluidos. El aspecto retórico verbal subraya la pertenencia al grupo, las rupturas de las reglas hacia adentro (inversión sistemática de los significados) y exclusión hacia afuera.

9. M.^a C. Bobes ha hablado de «espacialización de los conflictos» en relación con la comida del día de San Francisco. Véase especialmente su *ob. cit.*, pp. 45-46.

J. PAULINO AYUSO

– La comida sirve para destacar, dar énfasis a los comportamientos o enfrentamientos de los personajes, para intensificar la importancia de un momento. El retorno de don Pompeyo al Casino se celebra con una cena, donde, en realidad, quien destaca, en su sarcástica función de salvador sacrilego, es Mesía. La pérdida del verano y el miedo al invierno, el último frenesí del buen tiempo se celebra con excursiones y comidas.

– Tiene una función más intrínseca, organizadora de la acción, determinante del sentido de los acontecimientos. Como hemos tratado de mostrar, cada una de las celebraciones prepara un nuevo progreso y lo realiza al facilitar las condiciones buscadas o deseadas por los personajes. De tal manera que podemos marcar hitos de la acción en *La Regenta* tomando como indicadores estos acontecimientos.

– En consecuencia, tienen también lo que podemos llamar una función rítmica, en cuanto parece haber un diseño en su repetición y en el incremento de su frecuencia, apto para combinarse con otros elementos narrativos que igualmente se repiten: estaciones, festividades religiosas, celebraciones laicas. Y notemos, de paso, que frecuentemente aparecen estos dos últimos aspectos en relaciones de contigüidad y oposición: desde el cap. 13, donde Ana aplaza la confesión para dedicarse a esos ocios y distracciones mundanas, hasta el paso de los comensales del Casino, tras la cena, borrachos, a la Catedral para la misa de la media noche.

Después de esta descripción y de este comentario, necesariamente someros, dada la densidad de la obra, se establece la importancia relativa, pero cierta, de esas celebraciones en el conjunto y su función destacada en la conquista de Ana Ozores. Una muestra más de la maestría del autor y de la unidad interna y coherencia estructural del relato. Pero hay aún aspectos de más hondo significado, correspondencias no sólo exteriores, sino internas, no de hechos, sino de leyes y procesos. Brevemente, las leyes que rigen el intercambio en la mesa son las mismas leyes que rigen el proceso de seducción. Y, más allá, el hecho de la consumición de alimentos se identificará con la posesión amorosa. De donde resulta que las comidas son situaciones narrativas particulares, momentos, y, al mismo tiempo, de algún modo, paradigma interior de todo el relato.

Veamos, en síntesis, esta relación que acabamos de enunciar en sus dos aspectos, como último paso hacia el comentario de otras funciones que tienen aquí su raíz.

En primer término, y en líneas generales, la comida festiva y la seducción erótica coinciden en tener los rasgos de un *ritual* que todos conocen y siguen, aunque rompiendo o violentando la norma. Esta se establece como forma social de comunicación; pero se acepta e, incluso, se espera –siempre que sea dentro del círculo de los elegidos– determinadas transgresiones y apariciones del deseo y la voluntad individual. De hecho, el momento de sentarse alrededor de la mesa es especialmente propicio (aunque no único) para introducir un ritual erótico dentro del ritual social, apoyándose en él. El poder del alcohol, de los manjares y de la conversación favorece la ruptura de los límites convencionales y hace aflorar este segundo aspecto relacionado con la conquista o la entrega, como expresamente señalaba el narrador, en texto ya citado.

Pero, además, el hecho mismo de comer tiene un aspecto simplemente físico y natural, la componente masticadora y digestiva. Y ésta será la que sirva de metáfora reiterada para la expresión del deseo o del hecho de la posesión sexual, fin último de los rituales y comportamientos descritos en el punto anterior. Esta será la base de la función simbólica que analizaremos en el último apartado del presente comentario.

Esta doble cara o dimensión de la relaciones entre comida y conquista amorosa parece adecuarse bien al doble aspecto de la conducta de los personajes y a los dos niveles de reali-

DEVORAR PARA SER DEVORADO

dad –exterior e interior– en que el narrador se mueve para dar cuenta de la realidad total. A la celebración ritual, aunque íntima, selecta, corresponden los comportamientos discretos, desinteresados y disimulados (galanterías, pruebas de amistad, atenciones...); al aspecto oculto le pertenecen el egoísmo, el materialismo, el afán de posesión y la «lascivia subrepticia» (en frase del narrador, II, 427).

Lo que ahora, en fin, se trata de establecer es solamente que el nexo entre celebración gastronómica y seducción erótica no es sólo extrínseco, sino íntimo, necesario tal como lo ofrece la novela y que si las comidas tienen aquella función narrativa organizadora es porque cumplen, además, otras más básicas. Y todo ello se deja ver en un texto donde el narrador interpreta los pensamientos de un sujeto muy importante (para estos menesteres culinarios), el cocinero:

Al personaje del mandil se le apareció en lontananza la conquista de aquella señora (Obdulia) como una recompensa final, digna de una vida entera consagrada a salpimentar la comida de tantos caballeros y damas, que gracias a él habían encontrado más fácil y provocativo el camino de sus dulces y sustanciales amores. (I, 323).

2. FUNCION CARACTERIZADORA DE LA SOCIEDAD Y DE LOS INDIVIDUOS

Entre otros modos de presentar ante el lector la condición y carácter de un personaje¹⁰, Clarín ha escogido, de manera repetida e insistente, las actitudes que corresponden a su relación con la comida o con la realidad presentada como comestible, de forma metafórica, como veremos en otro sucinto repaso.

Ya la ciudad misma, como organismo vivo, es descrita en el comienzo con una personificación de claro alcance metonímico. La conocida frase: «La heroica ciudad dormía la siesta» se verá completada, con una amplificación natural, en el párrafo siguiente: «Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana del coro» (I, 93), donde la impresión de postración en una difícil modorra ofrece la cualidad dominante de la colectividad en ese momento: un gran estómago pesado.

Visita aparece poseída por una necesidad morbosa de comida, como sustitución de otros gustos y placeres. Es un carácter patológico, resumido en la sensación pringosa de su mano que acaba de sostener un dulce (I, 317–8). «Era su sistema. Se prohibía a sí misma, por desconfianza, las dulzuras de los engaños de amor, y los compensaba con golosinas, *que se pegaban al riñón*» (I, 334).

Los Vegallana suelen ser los anfitriones de los demás personajes. Ellos organizan las comidas y marcan sus normas. Esto es así porque tienen, entre otras cosas, la mejor y más surtida despensa. «No, no eran nobles tronados: abundancia, limpieza, desahogo, esmero, refinamiento en el arte culinario, todo esto y más se notaba desde el momento de entrar allí» (I, 319 y ss.)¹¹.

10. Los análisis de la condición social y psicológica de los personajes son muy abundantes y significativos, desde G. Sobejano a J. Oleza y M.^a C. Bobes en la secc. I de su obra, «Sintaxis narrativa».

11. Sigue la famosa descripción de las provisiones de la despensa y de los medios de aprovisionamiento, hasta la frase de Visita, que puede compendiar, con el entusiasmo de una glotona, el efecto pretendido: «¡Indudablemente, Vegallana, sabía ser un gran señor!» (I, 321).

J. PAULINO AYUSO

El contraste entre el espíritu y la materia (o sea, las funciones digestivas), hace ridículo y cómico al personaje Bermúdez (I, 122, 126-7); así como la actitud cicatera de las tías de Ana, recordándole haberle dado de comer o negándole la comida, pone de manifiesto su pretensión miserable y su carácter mezquino (V, 242, 244). Esa privación compensa el «exceso» que habían hecho antes, cebándola. Una minuciosa descripción de los usos culinarios y de las compras se hace en la novela precisamente en relación con las tías y el engorde de la niña (I, 222-224).

Incluso doña Paula tuvo, en el origen de su esfuerzo por ascender socialmente y mejorar de posición, una relación estrecha con los alimentos y su manipulación, convirtiendo la mala comida en buen dinero, con un trueque que luego veremos cómo se hará simbólicamente caracterizador del personaje.

Los mineros salían de la oscuridad con el bolsillo repleto, la sed y el hambre excitados; pagaban bien, derrochaban y comían y bebían veneno barato en calidad de vino y manjares buenos y caros. En la taberna de Paula todo era falsificado; ella compraba lo peor y los borrachos lo comían y bebían sin saber lo que tragaban, los jugadores sin mirarlo siquiera, fija el alma en los naipes. (I, 556).

Y también los personajes principales... D. Víctor aparece como el incitador para las meriendas campestres, a las que arrastra a Frígilis y a Ana. Así satisface su deseo de expansión y de campo. Pero será en la ciudad, y en las comidas sociales, donde se irá trazando firmemente su destino de marido engañado: «Cuando ya los otros se habían cansado de la luna y de las óperas y de las malagueñas, don Víctor, que había comido bien y merendado con frecuentes libaciones, seguía abriendo el pecho ante la atención de Mesía, atención muda, intachable» (II, 429). Y estas confidencias son las que desatarán la voluntad del don Juan, quien se lanzará de inmediato a buscar a la esposa de su confidente.

La misma Ana muestra algunos rasgos que ayudan a caracterizarla en este mismo campo. Por ejemplo, la relación que establece entre la comida y la voluptuosidad (que se repite, I, 230); la proyección de las carencias afectivas sobre el hambre de los pillos a quienes ve contemplando el escaparate de una pastelería (I, 354); la relación que establece su conciencia entre ella misma y los restos del café de don Víctor; y, finalmente (dejando para después otros aspectos), la descripción del deseo sexual de Ana en términos de «sabor especial» (por un contacto físico) y de «una especie de sed por todo el cuerpo» (II, 428).

Fermín de Pas se presenta como sensible a la buena comida, pero, sobre todo, le caracteriza un afán de posesión cuyo término más adecuado resulta ser, metafóricamente, *gula* y, en su actitud, se le compara a una fiera enjaulada que se lanza sobre la pieza de carne, devorándola. La pasión por la altura y la voluptuosidad y gula en la contemplación de la ciudad definen, como primeros rasgos asociados, su carácter. Luego, parece que estas imágenes no se repiten cuando el objeto de su atención es Ana. La violencia y decisión que tiene respecto a la ciudad, desaparecen ante la mujer.

Hasta ahora hemos caracterizado a la ciudad y los personajes por su relación con la comida, tomando a ésta preferentemente en su aspecto alimenticio, material. Pero también el grupo social restringido se organiza, decide y toma forma, se caracteriza, a través de la comida en cuanto acto social, mediante el modo ritual/transgresor que antes hemos descrito. Para mostrarlo, tomamos como ejemplos suficientes la primera comida y la última cena en casa de Vegallana.

En primer término, sentarse a la misma mesa determina la pertenencia al grupo e identifica a éste ante y frente a los de fuera. La tensión con que Gloucester vive el momento de la despedida, la falta de invitación y la rabia de ver a Fermín quedarse son líneas que remarcan

DEVORAR PARA SER DEVORADO

esto con claridad suficiente. La mesa selecciona, separa y constituye al grupo. Además, en segundo lugar, lo identifica mediante unas pautas de comportamiento, lo establece —al ser los «elegidos»— como grupo de poder que manifiesta en sus actos ese poder, al saltarse las convenciones (sus normas) y aparentar que no lo hacen o advierten. Las reglas sociales no se anulan, se aplican al de fuera, pues anularlas les privaría de su poder; simplemente se permiten unas conductas más flexibles y naturales, donde reina la confianza y la amistad, una comunión de mesa y palabra, cuyo grado máximo se alcanza en la cena del Casino, en torno a Mesía. Así es como se cumple ese doble papel de selección y de comunión interna (segregación e identidad) que realiza el acto de la comida y que tiene también su versión sarcástica en el empeño y frecuencia con que D. Víctor invita a comer a D. Alvaro, antes y después de la seducción de su esposa (II, 443).

Esta relación entre comida y ley social y la tensión entre comportamiento normado y transgresión se pueden verificar en los dos textos siguientes, tomados un poco al azar entre otros posibles.

Doña Agueda («la perfecta cocinera», apostilla curiosamente el narrador) va a instruir a Ana en el trato con los hombres. Y entre las explicaciones que ella y Doña Anuncia ofrecen leemos:

[Pero si] alguno se propasase a mayores, lo que se llama a mayores, sobre todo, tomándolo en serio y obsequiándote (palabra de la juventud de doña Anuncia), obsequiándote en regla, entonces no te fies; déjale decir, pero no te dejes tocar. Al que te proponga amores formales, no le toleres pellizcos, ni nada que no sea inofensivo. Escandalizarse es ridículo, es como no saber con qué se come alguna cosa...

— Es una falta de educación entre la clase... (I, 229).

Llegado a su límite natural el proceso de la conquista de Ana, todas las acciones del último día, que culminan con la cena, serán de importancia; en especial los juegos. Así describe el narrador el comportamiento del grupo, al que, en ese momento, ya pertenece por entero Ana: «... todo los animaba, los arrojaba a la alegría aldeana, a los juegos brutales de la lascivia subrepticia, moderados en ellos por instintos de la educación» (II, 427).

3. LA FUNCION SIMBOLICA¹²

Hasta ahora la relación comida-sexo se nos ha mostrado funcionalmente operativa en la organización narrativa de la novela y en la caracterización de los personajes. Pero el nivel más hondo de convergencia, aún no expuesto, se muestra a través de los procedimientos metafórico y metonímico, por los cuales la entrega o posesión sexual es sustituida sistemáticamente por términos del campo léxico-semántico de la comida, de modo que toda conquista sexual no sólo se realiza en secuencias de comidas y dentro de un grupo seleccionado por la mesa, sino que se identifica como comida. Poseer sexualmente es igual a devorar, en la novela. Y ello nos hace acudir a una matriz simbólica de carácter universal, en busca del posible esclarecimiento crítico.

12. Pese a la proximidad del título, las páginas siguientes apenas guardan relación con el trabajo de J. M. Polo de Bernabé, «Mito y símbolo en la estructuración narrativa de *La Regenta*» en *La Regenta*, ed. de F. Durand cit., pp. 401-414. Pero ya G. Sobejano había mostrado los valores simbólicos y morales de determinados objetos, animales, circunstancias en su «Introducción» cit. bajo el título «La imaginación moral de *La Regenta*». En algunos términos de este comentario hay recuerdos, a veces explícitos, de su interpretación. Y encontramos otras sugerencias de interés en John W. Kronik, «El beso del sapo: Configuraciones grotescas en *La Regenta*». *Clarín y La Regenta en su tiempo. (Actas del Simposio Internacional. Oviedo, 1984)*. Oviedo, Universidad, 1987, pp. 517-524, especialmente 520-521, con el comentario a la primera descripción de la ciudad, la mención de la torre de la catedral como una botella de champaña y la acción de Celedonio al escupir, primero y besar, al fin.

Los mecanismos retóricos de la identidad y de la sustitución pueden sistematizarse, para nuestro texto, en estos tres aspectos:

a. *Primer aspecto*: se apoya en los comportamientos ocasionales o recurrentes de algunos personajes, quienes parecen demostrar con sus actos la proximidad que el psicoanálisis freudiano iba a marcar entre procesos bucales y sexuales. Ya hemos mencionado el caso de la glotonería de Visita y su negativa a la relación amorosa, sustituyéndola por la voracidad y la rapiña. Lo que sí se permite es observar con disfrute a Mesía acechando a Ana. Y el narrador establece explícitamente la comparación y la metáfora: «Nunca se le había ocurrido que aquel espectáculo era fuente de placeres secretos intensos, vivos como pasión fuerte; pero ya que lo había descubierto, quería gozar aquellos sabores picantes de la nueva golosina» (II, 15 y de nuevo, 101).

Obdulia ofrece otro comportamiento, aparentemente opuesto; pero la proximidad se da también, de modo no menos evidente, como integración o acumulación de un aspecto sobre el otro (vgr. I, 323 y 325)... Aunque quizás el momento más llamativo es el que protagoniza Don Fermín, cuando, enamorado de Ana sin confesárselo, pasea por el jardín y arranca un botón de rosa: «... como no olía nada más que a juventud y frescura, los sentidos no aplacaban sus deseos, que eran ansias de morder, de gozar con el gusto, de escudriñar misterios naturales debajo de aquellas capas de raso... y cuando el botón ya no tuvo más que las arrugadas e informes de dentro don Fermín se lo metió en la boca y mordió con apetito extraño, con una voluptuosidad refinada de la que él no se daba cuenta» (II, 197-8). Si ya esto nos sugiere una sustitución de lo sexual por lo bucal-digestivo, cuidadosamente remarcada por el vocabulario —que puede ser común— aún lo veremos más claramente expuesto cuando, a continuación, el personaje entre en la catedral, con un humor voluptuoso y alegre... y se acerque a la catequesis de las niñas: «Mirando estos capullos de mujer, don Fermín recordaba el botón de rosa que acababa de mascar, del que un fragmento arrugado se le asomaba a los labios todavía». El explícito recuerdo en el personaje indica al lector el proceso mental de identificación, que se verá reforzado por el tono eróticamente contenido, pero intenso, de toda la escena, tal como ya ha sido analizado por la crítica.¹³

b. El *segundo aspecto* de la sustitución reside en el empleo sistemático de las metáforas de comida, en su aspecto más físico y material, para indicar el sexo. El poder intercambiador de los significados de ambas funciones en la lengua es muy evidente, pero el empleo sistemático, intensísimo y a veces muy remarcado que hace el autor nos parece un rasgo necesariamente significativo y supera el uso común de expresiones más o menos lexicalizadas. Y el caso que puede convertirse en la clave de este comentario, está, precisamente, al final del capítulo VIII, cuyo contenido erótico (y culinario) ha tenido que ser expuesto en las páginas precedentes. Obdulia, Visita y Alvaro ven pasar a Ana por la calle, desde el balcón del palacio de Vegallana, y después de un expectante silencio: «¡Cómetela...! gritó al oído de Alvaro Visita con voz en que asomaba un poco de burla» (I, 336). Ese imperativo, con la tensión o violencia contenida que muestra el «grito al oído», sitúa a Ana como presa para devorar (poco antes se han usado metáforas de pesca) y a Don Alvaro también como animal al acecho. Y, claro, la significación sexual del comer cae aquí por su peso.

Con esta sustitución metafórica Ana es tratada, en múltiples ocasiones, como objeto para la voracidad ajena y, más precisa y continuamente, en las descripciones que hace el narrador de los cuidados de las tías, hasta identificarla, groseramente, con una morcilla.¹⁴ En el

13. Además de G. Sobejano y J. Oleza, Micahel Nimitz, «Eros e Iglesia en la Vetusta de Clarín», en *La Regenta*, ed. de F. Durand *cit.* Deliberadamente evitamos entrar en el aspecto de la religión en la obra y el pensamiento clariniano, pues nos llevaría muy lejos de nuestros reducidos límites.

14. La perspectiva que adoptamos aquí es necesariamente limitada y no trata de explicar todos los aspectos implicados y valores que comporta la comida. En este momento habría que resaltar la oposición materialismo/espiritualismo y que la comida es un factor benéfico, en cuanto natural, en los procesos de curación de Ana.

DEVORAR PARA SER DEVORADO

plan que ellas establecen, Ana es engordada para ofrecerla al mejor postor, es decir, se vende como mercancía y como comestible:

Desde el día en que el médico dijo que el comer bien era ya oportuno, ella, con lágrimas en los ojos, comió cuanto pudo... Querían engordarla como a una vaca que ha de ir al mercado. Era preciso devorar, aunque costase un poco de llanto al principio pasar los bocados. (I, 220).

Devorar para ser devorada. Esa parece ser la lógica profunda de la situación: «Para doña Agueda la belleza de Ana era como de los mejores embutidos...» (I, 230).

Generalmente, en la retórica tradicional de la posesión amorosa, dada la desigualdad entre hombre y mujer, es ésta la que aparece identificada, cosificada como comida. Así, también en la novela se habla a veces, en relación con las amantes de Mesía, deseadas por otros, de platos de segunda mesa y se califica a éstos, o a la mujer directamente como apetitoso/a. Esta diferencia se extrema cuando se le superpone la de clase, como en el siguiente expresivo fragmento:

Aquellas jóvenes (proletarias), que no siempre estaban seguras de cenar al volver a casa, insultaban al transeúnte que les llamaba hermosas, suponiendo que el *futraque* tenía *carpanta*, o sea hambre. A lo sumo concedían que comería cañamones. Los expertos no se aturdirían por estos improprios convencionales, que eran allí de buen tono; insistían y acababan por sacar tajada, si la había. (I, 351).

La misma retórica sirve al magistral para hablar despectivamente de la relación sexual como «grosero hartazgo de los sentidos» (II, 22) aunque él mismo puede saborear la felicidad como el gastrónomo los bocados (II, 230). Y aún la encontramos, más degradada aún, en la mente grosera de Mesía, cuando caracteriza la vehemencia y entrega de Ana como «hambre atrasada» (II, 449).

Mujer y víctima se identifican en el caso de Ana. Es víctima en su condición de mujer y por causa de esa misma condición.¹⁵ La metáfora digestiva ofrece la base para considerar el carácter agresor del deseo sexual. Y es víctima por el rasgo aniquilador de esa agresión que se manifiesta también en la cualidad destructora de la metáfora de la devoración. Los devoradores son masculinos en la novela. Aunque D. Fermín se detiene en su voracidad ante Ana y D. Alvaro es sólo voracidad calculadora y, por ello, doblemente despreciable.

Hay también otras sustituciones metafóricas, aunque desplazadas, de manera que la comida sustituye al sexo y, a su vez, es sustituida por el dinero, en monedas de oro y plata, como desviación o explotación del objeto de la lascivia. Es lo que ya hemos comentado del caso de las tías, donde la relación dinero-comida es continua, con expresiones como «sacar partido», «pública subasta», «cotización probable» o «ventilar semejante negocio». También: «Nosotras no te hemos recordado jamás lo que nos debes. (Se lo recordaban al comer y al cenar todos los días)» (I, 242)... En el mismo caso se encuentra doña Paula, que invierte en el hijo (a quien facilita relaciones sexuales sin compromiso) para obtener un beneficio económico que en la novela se asimila a una digestión, siguiendo la tradición simbólico-alquímica del oro-excremento (I, 564), objeto, por parte de la mujer, de un rito religioso secreto y nefando.

15. Esto es cierto no sólo en el aspecto sexual, aunque éste sea el central de la trama; pero están todos las relaciones y comportamientos que le son negados por su condición de mujer. Un reciente estudio sobre este carácter victimal hace innecesario un mayor desarrollo aquí: María del Pilar Palomo, «Las *ocultas congruencias* clarinianas: hacia un *Texto Total*» en *Clarín y La Regenta en su tiempo*, cit. pp. 873-896. En el mismo volumen, Antonio Vilanova, «*La Regenta* de Clarín entre la ley natural y el deber» pp. 353-384 con el artículo complementario en *Clarín y su obra en el centenario de La Regenta*, cit. pp. 43-82.

Y así, la metáfora digestiva va a ir contaminando otras muchas imágenes de la obra. Por ejemplo, la ciudad misma, que es bocado y presa para uno, puede ser también intestino que asimila a su propia presa, según como se describen (I, 111) las calles estrechas, húmedas y tortuosas. Recordemos una vez más la descripción de la despensa de Vegallana. El campo y su vida son las víctimas de esa devoración. Lo será también Ana. Del mismo modo, el carácter de viscosidad que ha puesto de manifiesto G. Sobejano se verifica en los excrementos, bien presentes desde el primer momento en la novela, que relacionan la catedral con la cueva donde la madre de Fermín realiza sus cultos plutónicos (I, 121 y 564). Finalmente, la muerte de don Santos Barinaga se produce por consunción, por hambre, como él mismo proclama (II, 256), la cual aparece traspuesta metonímicamente, una vez más, a su espacio vital: la tienda. «Aquellos anaqueles vacíos representaban a su modo al estómago de don Santos» (Id., 263).

Parece que hemos derivado a situaciones que no tienen nada que ver con el propósito inicial de este comentario. Sin embargo, no son derivaciones ociosas, porque muestran el largo alcance del arco sexo-comida-dinero, que abarca la obra entera, y confirman la presencia central y significativa de la comida (incluida su carencia) en los episodios e imágenes de la novela de Clarín.

c. *Tercer aspecto.* Metonimias contextuales de la función sexual aparecen de nuevo en determinadas descripciones de prácticas alimenticias. Son dos los casos, además del ya tratado de Obdulia y el cocinero. La misma Obdulia y Paquito intervienen, en esa misma escena, manipulando juntos y excitados las espesas salsas y pringosos almibares. Y luego, el cap. XXI, ya mencionado a propósito de las rosas y las rosas-niñas de la catequesis, termina con la escena de don Fermín depositando un bizcocho, mojado en chocolate, en la boca, de finos y rojos labios y larga lengua vibrante, de Petra, para comer él la otra mitad (II, 231).

Y con esto nos remitimos al comienzo de esta división en tres aspectos, a esa proximidad de lo bucal y lo sexual que se hace identidad metafórica o metonímica. Pero fijémonos ahora en la doble significación que esa sustitución de lo sexual por lo alimenticio puede tener. Pues comer es apropiarse y poseer; y también es asimilar. Las dos funciones orgánicas son parte del mismo proceso, pero pueden separarse: el placer del gusto y la digestión. Ana siente a veces placer (bienestar) después de haber comido. D. Fermín devora la ciudad y en ello encuentra su placer, como es el placer (calculado e interesado) lo que D. Alvaro busca al perseguir a Ana. Pero, además, Ana misma será el objeto del placer y de la asimilación. La boca de Mesía será el paso para el intestino de la ciudad.

Así iniciamos una primera reflexión acerca de este arquetipo *devoración/digestión* en la novela. La imagen «devoradora» aparece por todas partes en el texto, corresponde a la sociedad vetustense y se localiza individualmente en D. Alvaro. Aunque éste, ante la mirada de Ana, aparece revestido de una aureola que invierte su significado para convertirlo en salvador. Dicho con las imágenes tradicionales: el dragón y el caballero blanco, San Jorge (II, 23-24 y 27). Ambivalencia del personaje según su aspecto y su realidad, según el punto de vista del personaje o del narrador.

Junto a la devoración está la digestión, sistema simbólico que viene asociado a la culpa y a la caída.¹⁶ Ya sabemos qué importantes resultan ambos aspectos, objetiva y subjetivamente, en la vida de Ana. Obdulia quiere ver el arriño arrastrado por el barro (de nuevo la viscosidad y suciedad); y desde el origen Ana está pagando una supuesta caída, un pecado que es el comportamiento de su padre y la condición social de su madre, que aparece ante los ojos de los demás como perversa inclinación por la noche pasada en la barca.¹⁷

16. Puede aún recordarse P. Ricoeur, «La mancha» en *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Taurus, 1969, pp. 265-294. G. Bachelard es también inspirador en *La Terre et les rêveries de la volonté*, París, Corti, 1948.

17. M.^a P. Palomo ha resaltado esa «degradación biológica y social» en *art. cit.*, p. 876.

DEVORAR PARA SER DEVORADO

Lo que estas imágenes continuas de devoración nos ofrecen es, por una parte, un agresor, la sociedad, y una víctima, Ana. Y además, un efecto terrorífico producido por la destrucción, ya que el arquetipo implica acabamiento, pérdida de sí y de la identidad. Es la vuelta a lo indiferenciado primitivo y caótico, la anulación de toda diferencia basada en órdenes del espíritu, la inteligencia y la sensibilidad... Se trata aquí del marasmo de la sociedad sórdida, es decir, de la regresión y de la caída del ser en la trivialización de un mundo cuyas características son la vulgaridad, el aburrimiento, la falsedad...¹⁸ Y este regreso o vuelta al origen amorfo, a la identidad social sin relieve, está perfectamente expresado en el texto cuando, ante el adulterio, la opinión recuerda su origen biológico, reconoce que esta conducta era propia de la hija de la bailarina (II, 527, por ejemplo) y la aíslan absolutamente opinando: «Todas somos iguales» (id., 525).¹⁹

Así que la cadena de equivalencias, expresas o tácitas, del texto y sus engarces simbólicos puede expresarse así: comer = poseer sexualmente : : devorar -destruir- reducir a lo común-asimilar y negar. Y esto viene acompañado (constelado) de aquellos otros símbolos de lo intestinal que son sucios, pegajosos, como los excrementos, el barro, la lluvia... símbolos también de la mancha y de la caída por su viscosidad y capacidad de succión.²⁰ Tampoco será una casualidad estilística que, en el momento final que estamos ahora comentando, vuelva a aparecer la metáfora: «y en el Casino, Ronzal, Foja, los Orgaz echaban lodo con las dos manos sobre la honra difunta de aquella pobre viuda encerrada entre cuatro paredes» (II, 525).

Y con esto, organizando los datos del relato en una secuencia de la historia, podemos ver trazada la trayectoria de Ana Ozores:

1. engendramiento como manifestación de la culpa (social) original de los padres.
2. preparación de la víctima bajo la imagen de la pieza comestible y vendible. Degradación de la persona a objeto y relación expresa de sexo-comida-dinero.
3. proceso de seducción sexual expuesto bajo la imagen arquetípica de la devoración equivalente a posesión (frente al marido «impotente» y al rival «encadenado»). (Inversión del dragón en «salvador»).
4. la posesión sexual misma se presenta como una asimilación digestiva en el vientre de la sociedad; la caída, la culpa, el mal.
5. aniquilación de la identidad y distinción (sociales) y de todo valor diferencial del espíritu de Ana por la identificación de Ana-víctima con la madre pecadora original.

El arquetipo de *devoración/asimilación* nos remite al modelo mitológico previo donde se articula que es, para nuestra cultura, el mito saturnal. Por ello, el paso siguiente de esta pesquisa se produce en la dirección de identificar los rasgos del mito que sean pertinentes en la novela. Pero al hacerlo, creo que se nos impone el cruce con otro mito complementario que es el dionisiaco.²¹ Ambos dan cuenta del conjunto de rasgos analizados.

18. De nuevo todos los autores citados como Sobejano, Oleza, Bobes Naves, E. Sánchez... Se trata de un lugar habitual de la crítica.

19. El acierto y la coherencia artística de Clarín al metaforizar las diversas sensaciones o sentimientos en gustos y sabores se expresa una vez más aquí, reforzando de nuevo este rico campo semántico; para describir el gozo de Obdulia ante los hechos acaecidos y narrados, apunta: «había salido a la calle... a olfatear el escándalo, a saborear el dejo del crimen que pasaba de boca en boca como una golosina que lamían todos, disimulando el placer de aquella dulzura pegajosa» (II, 525).

20. De nuevo remitimos a P. Ricoeur, *ob. cit.*, y a las constelaciones y regímenes establecidos por G. Durand en su conocida obra: *Estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid, Taurus, 1981.

21. La obra que inspira las consideraciones siguientes es ya otro clásico. Se trata de P. Diel, *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona, Labor, 1976.

J. PAULINO AYUSO

Y del complejo significado del mito saturnal sólo vamos a seleccionar dos motivos: la imagen del tiempo y la expresión del hambre de la vida. El primero creemos que está llamativamente inscrito en la disposición temporal y narrativa de la novela. Así, la imagen total del tiempo resultante en la obra es la del Saturno devorador. Insiste mucho el autor en las marcas temporales «externas»: los días, los meses, los años, dos antes del comienzo de la acción relatada, tres de proceso, con alternativas marcadas por estaciones, cambios climáticos, etc. Pero también hay señales «internas» del tiempo, propias de la percepción de los personajes. En ese sentido Ana es extraordinariamente sensible, y basta recordar, para apreciarlo, el capítulo XVI, como también lo es, a su modo, la entera «sociedad de Vetusta».²² Además, Ana siente el tiempo de su edad, veintisiete años, como vacío y le da miedo. Finalmente, Alvaro está presionado por la amenaza de la suya que le avisa la decadencia. *La Regenta* está atravesada, pues, por la sensación de ese tiempo destructor que llena de melancolía o de irritación a los personajes. Una enorme función devoradora parece que organiza todo el texto, desde sus implicaciones simbólicas, tal como vamos viendo.

Pero ese mito es también el del deseo insaciable presentado como hambre que devora todo, sin distinciones, y que evoca una vida preconsciente sin dimensiones, límites ni conciencia. Así, D. Alvaro, en su afán de posesión carnal, devora «indistintamente» a unas y otras mujeres, no distingue lo material de lo espiritual y posee a Obdulia, la criada o la Regenta. El creía firmemente que «no había más amor que uno, el material, el de los sentidos; que a él había de venir a parar aquello, tarde o temprano, pero temía que iba a ser tarde...» (II, 17). Y la sociedad se ve a sí misma como una totalidad espesa y carente de conciencia interior.

Resulta, sin embargo, que ese afán no es ya en D. Alvaro un impulso vital y gratuito, no es sólo exceso, sino también propósito y finalmente cálculo. Ya no seduce porque sí, sino para obtener algo: un ascenso en la política... o una satisfacción de su orgullo y amor propio. De tal modo que nos encontramos ante un modelo del otro mito, el dionisiaco, pero degradado; ante su perversión. Y esto es lo que amenaza al espiritualismo (por otra parte neurótico) de Ana; pues el espíritu sucumbe al asalto de la trivialidad. El mito dionisiaco es así la apariencia que envuelve y oculta el verdadero carácter saturnal del proceso. De nuevo se manifiesta la doble dimensión de apariencia/realidad de la novela. Y el aspecto meramente apariencial del mito dionisiaco y su trivialización son equivalentes.

En este mito descubrimos la tensión erótica que tiende a la ruptura de las inhibiciones y que, mediante ritos y vínculos místicos, conduce al sujeto a la comunión e integración con un fondo vital primitivo, más enérgico y poderoso que sus diferencias. De tales rupturas y ritos ya hemos expuesto bastante en páginas anteriores. Aquí es donde aparece la ambigüedad, en la indiferenciación que permite la inversión axiológica: plenitud de vida o aniquilación. Dionisos significa el triunfo de la fuerza vital (la alegría «excesiva y nerviosa» que diría el narrador) y D. Alvaro es para Ana la figura de tal fuerza; pero en realidad aparece en el límite de su energía, en la decadencia, y adopta para el placer una *forma extensiva*, es decir, indiferenciada y dispersa en deseos accidentales y múltiples. (Reduce por ello a Ana a *otra* conquista, frente a la intensidad selectiva de ella). Estas son las señales de la degradación y trivialización. Y ahí está la causa de la paradójica y cruel inversión del propósito de Ana, que es precisamente romper la barrera limitadora de su vida, acceder al nivel auténtico y único de realidad, a su plenitud. Fracasado ese esfuerzo místico, sublimador y segregador, con Fermín, es la fuerza dionisiaca de Alvaro la que definitivamente la atrae, la hace «salir de sí misma» y le produce el éxtasis de carácter evidentemente sexual (II, 458). Pero el resultado no es la «divinización» del cuerpo, sino la materialización enlodada del espíritu.

Y no por el sexo en sí, naturalmente, o por una moralidad extrínseca, sino por el uso degradado, interesado, egoísta y envidioso que se hace de él como instrumento equivalente de

DEVORAR PARA SER DEVORADO

la boca, de las mandíbulas trituradoras... que se prolonga con las imágenes de intestinos, excrementos, viscosidades y náuseas.²³

El mito dionisiaco nos remite, como decíamos, a sus ritos presentes en la novela a través de las descripciones de borracheras, bailes y juegos campestres. Y desde aquí volvemos a encontrar, con otra perspectiva, el tema que abría este ensayo: la función de esas abundantes escenas de banquetes para la economía del relato. Vimos su función narrativa y su función caracterizadora. He aquí ahora la función simbólica, dentro del arquetipo devorador. El vino y la comida producen un estado de euforia y comunicación que es la comunión o vínculo místico entre los participantes, exaltados desde su condición vulgar. (Recuérdese la cena del Casino en torno a Mesía, el dios). Esa identificación del grupo, sin fronteras hacia adentro, que hace pasar de la euforia alimenticia a la excitación sexual, es el marco dionisiaco donde puede actuar D. Alvaro, donde se le ofrece a la mujer el rostro supuestamente exaltador y *salvador* del personaje.

La realidad aparecerá, sin embargo, distinta. Y la comida-comunión en que participan se convertirá en una comida de inmolación, sacrificial, cuya víctima-alimento es Ana misma.²⁴ La sociedad vetustense ha asimilado así su diferencia. La identidad simbólica comida-sexo se ha cumplido en todos los aspectos posibles de la acción y ha articulado una pluralidad de elementos del relato. Tenía razón Ana cuando se veía convertida en un resto inservible e inútil, como el puro gastado y apagado en el café frío de D. Víctor.²⁵ Pero aún no había experimentado la totalidad del proceso de exaltación/degradación/asimilación. Era sólo una imagen anticipadora que producía en ella un efecto sentimental. Al fin de la novela es ya una realidad objetiva y social.

23. Aquí reside la coherencia, fuerza e intensidad de esa sistemática sustitución de los términos sexuales por los términos metafóricos de la alimentación. Tal sustitución no es un adorno retórico, sino plenamente funcional, semánticamente decisiva.

24. Nueva inversión de los significados adscritos a la función simbólica. La ambivalencia de los símbolos no sólo permite sino que origina y favorece, en una utilización literaria compleja, los juegos de significaciones y de valores opuestos. M^a Pilar Palomo, *art. cit.*, p. 875 ha escrito acerca de «ese personaje-víctima clariniano a cuyo sacrificio asistimos en *La Regenta*, ¡Adiós Cordera! o Doña Berta». También aquí merece un recuerdo el comentario de J. W. Kronik, puesto que nos invita a mirar más detenidamente (en otra ocasión) el componente grotesco con que se presentan estos dos arquetipos en la novela; o quizás es que la degradación de ambos se cumple en su conjunción y de ahí la impresión de deformación, de monstruosidad que se impone al lector, con sentimientos concomitantes de inquietud y asco.

25. Naturalmente me refiero a «La inadaptada. Leopoldo Alas: *La Regenta*», de G. Sobejano. Véase en *El comentario de texto*. Vol. I. Madrid, Castalia, 1973.