



Semblantes de la servidumbre en «La Regenta»

Gonzalo Sobejano

Universidad de Pennsylvania

En la narrativa española moderna no faltan algunas figuras de sirvientes que se distinguen por su bondad, su sencillez o su franqueza: la Benigna de *Misericordia*, la Desi de *La hoja roja* de Miguel Delibes, la Merceditas de *El gran momento de Mary Tribune* de Juan García Hortelano. También Leopoldo Alas supo dibujar con cualidades parecidas personajes memorables como la Sabel de *Doña Berta* o el Ramón de *El «Torso»*, pero en su novela mayor no hay un solo sirviente que responda a tal especie.

Las páginas que siguen tienen por objeto exponer el papel social que la servidumbre desempeña en el mundo de *La Regenta*, mostrar la función moral que las criadas cumplen en su trama y apreciar la eficacia artística con que el autor encarna en la figura de Petra, la doncella de Ana Ozores, una actitud extrema de voluntad vengativa.

El servicio doméstico («la servidumbre», solía decirse en tiempos de Clarín) lo constituyen trabajadores del hogar, asalariados, que ni son en rigor proletariado obrero ni pertenecen propiamente a la familia a la que sirven. Como mediatos herederos de la esclavitud, pueden los criados resignarse a su condición, o aspirar al medro (mejorar de amos, de salario, de trato, pero permaneciendo criados) o, en fin, emanciparse (dejar de servir, cambiar su empleo por otro de mayor provecho y menor dependencia)¹.

En el mundo de *La Regenta* hay sirvientes que se resignan, como Anselmo y Servanda (en el caserón de los Ozores) o Fulgencia (la doméstica sesentona de los Carraspiques «que ladraba a los pobres» y «lamería los pies de buen grado» a los curas, XII, 426)², e incluso alguno que se siente orgulloso de su cometido, como Pedro, el fatuo cocinero de los marqueses de Vegallana. Pero los mejor caracterizados aspiran al medro (Petra quiere reemplazar a Teresina como criada del Magistral) y en último término a la emancipación (doña Camila, aya de Ana Ozores, pretendía casarse con el padre de ésta; doña Paula Raíces pasó de ama de clérigos a negociante en artículos de iglesia, y todas sus patrocinadas son ya, o serán un día, dueñas de casa).

Inseparable de este movimiento ascendente de la servidumbre es el movimiento hacia abajo que los criados tratan de imprimir a los señores. Y así, doña Camila atormenta a la hija de su inasequible esposo, doña Paula tiraniza a sus sucesivos amos, y Petra juega con los tres hombres de su señora procurando degradar a los cuatro.

La Regenta permite reconocer con claridad el aburguesamiento de la nobleza y el mimetismo aristocratizante de la burguesía, dejando también entrever algo del mundo proletario³.

Ninguna familia «decente» prescinde, a poco que pueda, del servicio doméstico. A nadie extrañará que los marqueses de Vegallana mantengan cocinero, pinche y un número indeterminado de criados y de «chicas», además de costureras, planchadoras, un cochero y un portero con librea. Ni es raro que el ex Regente, miembro de la magistratura considerada en Vetusta como una

segunda aristocracia, y la Regenta, biznieta de un conde, dispongan de un criado (Anselmo), una cocinera (Servanda) y una doncella (Petra). Menos explicable resulta ya que ciertos sujetos de clase media débil, como Visitación, mujer de un empleado de banco, o Guimarán, persona de escasa hacienda y familia numerosa, sustenten sendas criadas cuando tanto les cuesta asegurarse la diaria pitanza. Al canónigo don Fermín nunca le falta, gracias a los desvelos de su madre, la criada que inmediatamente le atiende. La misma doña Camila disponía de varios criados, y las tías de Ana, aunque en el mercado hubiesen de buscar lo mejor de lo más barato, con las criadas iban a hacer la compra y no veían bien la costumbre de recoger parientes pobres por ahorrarse un criado o una doncella.

La clase social de los amos se refleja en los sirvientes, de modo que mientras la pedigüeña Visitación tiene a sus órdenes a una «robusta montañesa» (VIII, 322), Petra, que había servido en muchas casas principales, era envidiada por Teresina entre otras razones por «su conocimiento de las maneras finas y de la vida de ciudad» (XI, 413).

Entre sí, criados y criadas respetan, a su vez, ciertas jerarquías. Aquéllos se sienten superiores a éstas: Pedro permite que le ayuden criadas y aun señoras, pero desprecia a las cocineras como «marimachos» y se envanece del mejor salario que como artista le corresponde, convencido de que si los cocineros cuestan más caros y gastan más, son necesarios en la casa del rico, y «el que no sea rico que no coma» («Por lo demás -añade sarcásticamente el narrador- él era socialista, pero en otras materias», VIII, 324). Y otro indicio de la inferioridad de las criadas lo proporciona la marquesa de Vegallana cuando hace que la comida del día de San Francisco sea servida por buenas mozas, siempre gratas a los señores, en vez de por criados (aunque ello parezca de mal tono y «cosa de pobretes»), de manera que, a lo largo del ágape, cuidan de la mesa una rubia y una morena «inclinándose con las fuentes con coquetona humildad» y vigiladas por el responsable cocinero, el cual «rectificaba los ligeros errores del servicio con miradas magnéticas a que obedecían Pepa y Rosa como autómatas» (XIII, 496-500).

Sirvientes y sirvientas tienden a imitar a sus señores, síntoma de su voluntad de ascenso. Además de vestirse de señorito, Pedro usa clichés poéticos y periodísticos y llega a interpretar las ocasionales zalamerías de Obdulia Fandiño como posibilidad de «una recompensa final, digna de una vida consagrada a salpimentar la comida de tantos caballeros y damas» (VIII, 323). Y todavía más revelador es el modo de despedirse Petra y Teresina «con sendos besos en las mejillas, como las señoritas de Vetusta», ya que ambas pertenecían a «la aristocracia de la servidumbre» (XI, 413).

En cuanto colectividad, sin embargo, las criadas se confunden entre el vulgo: con soldados, chiquillos y beatas, en los sermones, en los paseos. Pero como la humanidad sólo parece masa si se la ve de lejos, a la distancia abierta por una presunta superioridad fundada en desconocimiento, puede ocurrir que al aproximarse la persona a esa masa aparente se produzcan extrañas revelaciones. Es lo que ocurre en el sugestivo capítulo IX de la novela, cuando Petra conduce a su ama por las calles más populares de Vetusta. En la descripción de este paseo pone el narrador algunas de sus observaciones más justas sobre el modo de comportarse los trabajadores humildes en sus horas de descanso: el sentimiento de satisfacción por haber hecho algo útil durante la jornada; el espíritu entre crítico y regocijado con que las jóvenes del pueblo reaccionan a los piropos de los lechuguinos; la mezcla de vicio y virtud, miseria y belleza; la taciturnidad del obrero, que imposibilita dentro de su clase el tipo del viejo verde. Todo ello apenas implica idealización. Es, en cambio, idealizante la visión de la Regenta al contemplar desde la altura de su distinción las expresiones espontáneas que su hermosura va despertando al paso, desde su vacío pasional los fulgores del deseo y de los celos, y luego, ya en la más heterogénea calle del Comercio, desde el hábito de su bienestar el arrobamiento de unos niños pobres ante el escaparate de una confitería, cuya hambre compara ella a su propia necesidad de amor. En esa calle cree ver Ana Ozores en todos los rostros la llama de la poesía, y se imagina viviendo «en una ciudad donde criadas, costureras y señoritas amaban y eran amadas por molineros, obreros, estudiantes y militares de la reserva» (357), mientras Petra, en su coloquio con el joven marquesito de Vegallana, afectará gravedad y

señorío porque, en materia de amor, «la criada no creía en las clases y concebía muy bien que un noble se encaprichara y se casase con ella» (362).

Se alcanza aquí, gracias a la ilusión romántica momentánea de la señora y la doncella, el punto en que pudiera parecer que entre ambas condiciones fuese realizable un cruce. Pero no; señores y criados no son capaces de aproximarse verdaderamente. La servidumbre o muestra indiferencia o trata de imponerse y derrotar a los señores. Éstos usan a los criados, los desprecian o, a lo más, recompensan su servilismo con premios vergonzosos.

La actitud inhibida de los criados excluye la compasión. Ana, convaleciente, se sentía aislada en el caserón en compañía de los «criados indiferentes, mudos, respetuosos, sin cariño» que le hacían «echar de menos la humanidad que compadece» (XXI, 189); y en su soledad última, consumada ya la catástrofe, conservaba todavía a Servanda y Anselmo, los cuales «tal vez tenían cariño al ama, pero eran incapaces de mostrarlo»: «Obedecían y servían como sombras. Le hacía más compañía el gato que ellos» (XXX, 531)⁴.

Cuando los criados no se inhiben, cuando asisten, su asistencia se orienta por una voluntad de dominio. Doña Camila abrigaba la esperanza de seducir al viudo Ozores, creyéndole «un hombre que se casaba con la servidumbre» (IV, 189). Paula, de joven, hizo pagar por toda una vida al clérigo que la solicitó en un momento de ofuscación, y en su viudez montó una taberna con la que, explotando el alcoholismo de los mineros, pudiese acumular fortuna para ella y para su hijo, «pues estaba segura de que llegaría a ser una señora» (XV, 556), aunque más tarde capital y dominio sólo le sean útiles para practicar un señorío sórdido, sepulto en la sombra de la casa. Ya señora, se dedica a traer criadas a su hijo y recompensarlas con una colocación, que, en el caso de cierta moza llamada Juana, consistió en casarla con un protegido, testaferro del comercio gobernado realmente por doña Paula misma (XV), y en los casos de Teresa y de Petra no diferirá mucho de aquél (XXIX). Colocaciones estas que, venales en su origen, suponen el cese del servicio efectivo, pero no la independencia respecto al antiguo dueño.

Si doña Paula se eleva impulsada por la codicia, los motivos de Petra son más complejos, pero en ellos tiene parte el «instinto de señorío que siempre la había dominado» (XXIX, 453).

Los sirvientes tratan, pues, a sus amos con incuria, indiferencia o frialdad, y los más con una hostilidad impaciente. Pero los amos no se muestran más generosos.

Entre los numerosos indicios de la habitual inferioridad que los señores asignan a la servidumbre -desdén, altanera reserva, desconfianza, fastidio, irritación- es de notar que el narrador mismo compara a menudo a los sirvientes con animales domésticos: «Teresina entraba y salía sin hacer ruido, como un gato bien educado» (XV, 542); «Petra salió sin ruido, como una gata» (XVI, 56), o, en otra ocasión, «se instaló a la cabecera de la cama, como un perro fiel» (XIX, 110). El testimonio mayor es de índole moral, y consiste, sobre todo, en la explotación de las criadas como objeto erótico fácil, según se evidencia en el caso más trivial, el del señorito Paco Vegallana, que busca a las criadas, las aborda, las pellizca y las goza en los lugares peor iluminados de su palacio.

Si la servidumbre, en esta tensión clasista, continúa en su nivel o, a lo sumo, obtiene un ascenso tan dudoso como el de las asalariadas de doña Paula, los amos, a quienes la servidumbre intenta arrastrar hacia abajo, terminan afirmados en su nivel propio. La humillación moral no los remueve de su estado.

Es experiencia general que el humillado pretenda humillar al que le humilla, y ya en las antiguas «saturnalia» se suspendían por breve tiempo las diferencias de clase, y los esclavos eran servidos por los señores; trastrueque del que hay una intensa resonancia en la última escena de la *Aquilana*, de Torres Naharro, cuando la criada, por albricias de la buena nueva que trae a su ama, obliga a ésta a arrodillarse, pedirle excusas por los malos tratos y sostenerle la cola del vestido.

Todo ello parece concordar con el sentido del rito escenificado por Jean Genet en *Les bonnes* (versión de 1946): Claire y Solange, las criadas hermanas, tras delatar a su señor e intentar dar muerte a su señora (a quien a un tiempo aman y odian) fracasan en su designio, y Claire asume esa muerte en figura de señora, mientras Solange, inmóvil, de cara al público, cruza las manos como esposadas para el prendimiento, en un tácito simulacro del suicidio de la sierva.

II

Si el conflicto novelado en *La Regenta* pudiera definirse como la búsqueda del amor plenario en un medio dentro del cual no ya el hallazgo resulta quimérico, sino la búsqueda misma temeraria y absurda, diríase que las criadas no habrían de desempeñar función importante en tal conflicto. Pero funciones imprescindibles cumplen al menos tres personajes que proceden de la servidumbre o en ella se encuentran: doña Camila, doña Paula y Petra.

Doña Camila causa en Ana el trauma represivo de su niñez que, al hacerle ver el amor entre hombre y mujer como pecado, la somete a precoces tribulaciones y duraderas angustias. Doña Paula, haciendo víctima a su hijo de su propia ambición y fomentando en su servicio la prostitución doméstica, provoca en él, ansioso también de un amor plenario, los desequilibrios que le inducen a la exasperada conquista de la Regenta. Pero quien cumple función decisiva en descrédito de Ana Ozores es Petra, con su delación, motivada por la envidia hacia ella, pero también por el afán de asegurarse los favores del sacerdote.

La participación de las criadas en la trama de la novela podría resumirse en el concepto de corrupción doméstica. La criada está en la familia, pero no es familia, y esta situación genera una especie de prostitución interna, de signo casi incestuoso, a través de la cual los envilecedores (los amos) se envilecen,

pero al final se apartan, y los envilecidos (la servidumbre) intentan o logran envilecer a los amos, aunque al fin, socialmente, les sea imposible triunfar.

En un informe sobre «Trabajo de las mujeres» redactado por Alejandro San Martín en 1883 (fecha en que Alas empezó a escribir su novela) se lee, bajo el epígrafe «Criadas de servicio», que había de ellas muchas clases según la casa, la localidad, el género de trabajo y la ayuda que sus amas les prestasen, pero que, en general, «una de estas criadas, que se llaman vulgarmente *para todo*, cobra salario escaso, pues no suele pasar de veinte pesetas mensuales, y come mal, pues se alimenta de lo que sobra en la mesa de los señores, hallándose también imposibilitada para ciertos aprovechamientos abusivos que en las familias mejor acomodadas se toleran o pasan desapercibidos». Y bajo el epígrafe «Doncellas de labor» puntualizaba el informante: «Su trabajo es dentro de la casa. Asisten a las señoras, cuidan de sus vestidos, las peinan, tienen a su cargo el arreglo y limpieza de la casa y algunas veces sirven a la mesa»⁵.

Al género de criada «para todo», incluyendo en este «para todo» la atención a las apetencias sexuales del señor, pertenecen las criadas de don Fermín de Pas, el Magistral, y al de la doncella de labor Petra, a quien vemos asistir a su señora cuando está enferma (III, XIX), peinarla (XXIV), servir el café (X, XXVII) o la comida (XXIX) y llevar y traer cartas o recados (XI, XVI, XXI, XXVII). Nada sabemos del salario de estas sirvientas, pero sí que Petra tenía colgada a la cabecera de su cama una vieja cartera donde guardaba con llave «sus ahorros, ciertas sisas de mayor cuantía [los aprovechamientos abusivos a que se refería el informante] y algunos papeles que podían comprometerla» (XXI, 211).

Los señores usan a las criadas «para todo» (en el sentido ya dicho). Al marquesito de Vegallana le había sorprendido con frecuencia su madre «en brazos de alguna costurera, planchadora o doncella de la casa» (VIII, 311). Don Fermín desahoga su instinto con la criada de turno, mientras consagra a la Regenta más refinados sentimientos, según aquella distinción entre el cuerpo criado del alma y el alma señora del cuerpo, cuyo arraigo atestiguan tantas comedias barrocas y que, en otra variación, la del lucro y el desinterés,

dramatizaría Benavente en *Los intereses creados*⁶. Don Víctor Quintanar juega con los atractivos de Petra y conoce con exactitud su hermosura. Y don Álvaro, para proteger su relación furtiva con Ana, seduce a la doncella en rápido y fácil asedio.

Otra forma de corrupción, menos obvia, consiste en el rebajamiento de la criada por la señora. Ana profesa a su doncella una aversión pertinaz, que el narrador va graduando desde un sentimiento de leve envidia (porque Petra tiene quien le diga palabras de amor), pasando por expresiones y gestos desabridos, hasta una repetida comprobación de invencible antipatía: «Petra le era antipática» (XXI, 189); «la doncella que estaba allí, a su lado, silenciosa, sonriente, cada día más antipática, y más servicial... y más insufrible» (XXIII, 282); «las sospechas probables de la antipática Petra» (XXIX, 457).

Al rebajar a la servidumbre, los amos se rebajan moralmente a sí mismos; pero llegado un momento, dejan a las criadas, las traspasan, las sobornan, las despiden. Y éstas no hallan otro medio de hostilizar a sus explotadores que arrastrarlos a un nivel de culpabilidad en el que hayan de reconocer que entre ellos y los sirvientes sólo hay la diferencia de una mayor hipocresía.

Doña Camila intenta degradar a la hija única del señor que le dio empleo. Doña Paula hizo «humillarse hasta el polvo» (XV, 550) al clérigo que padeció un momento de debilidad, y en *Vetusta* convierte más tarde su casa en lonja subterránea y prostíbulo enmascarado. Teresina cumple la función ancilar de objeto del deseo y solivianta a Petra con la promesa de futuras ventajas, denotando así que su entrega al amo es el paso necesario hacia la recompensa que las libere de la esclavitud cotidiana.

Hacia ese fin se mueve calculadamente Petra, único personaje que tiene que ver con los tres hombres de Ana y con Ana misma. Jugando con todos, complica el nudo y precipita el desenlace⁷. Petra es la rival de su ama que, con conciencia de no poder serlo al mismo nivel social, odia a su enemiga con un odio que aquella impotencia transforma en una labor de moral degradación de la señora y del señorío.

En el transcurso de la novela, Petra va perfilándose como la encarnación del mal. Primero es la concupiscencia, la provocación al amo. Luego, la intención de ganarse la confianza de la señora fingiendo humildad, «virtud la más difícil en su concepto» (IX, 338). Entre solícita y suspicaz, se mantiene en constante alerta respecto a los amores que a Ana le atribuye y en perpetua oferta insinuada de su tercería. De sus escarceos sensuales con Quintanar tiene el lector alusiones esparcidas a lo largo de la novela y declaraciones más precisas en el capítulo XXVIII. Pero la «caída» del sacerdote se evoca más morosamente en la escena campestre del capítulo anterior.

Surge Petra ante el Magistral, vestida de aldeana, «con una coquetería provocativa» (XXVII, 397), alardea de su atuendo con «refinada coquetería» (399) mientras le acompaña por el bosque, elogia la robustez y pericia del canónigo mostrándose enterada por Teresina de su condición rural, le mira «ruborosa» haciendo «movimientos felinos» (400) y, al fin, se deja caer sobre la hierba, atreviéndose a mirarle «cara a cara con ojos serios y decidores» (401). Tan ostensible es en Petra la satisfacción cuando sirve después a la mesa de aldea, llenos los ojos de una «alegría maligna» (402), como la humillación de don Fermín al descubrir más tarde la liga de la doncella y sentirse avergonzado de la grosera aventura. Una ola de repugnancia anega entonces la conciencia del clérigo: «Todo era pequeño, asqueroso, bajo... y él como todo» (XXVIII, 417).

Petra, por último, viene a los brazos de don Álvaro, el seductor de su ama. Quiere a Mesía por vanidad y accede a servirle «por satisfacer sus venganzas», su pasión favorita después de la lujuria (XXIX, 453). Habiendo creído al Magistral enamorado de ella, y comprobado luego que la usaba como instrumento, «la ira, la envidia, la soberbia, la lujuria se sublevaron dentro de ella saltando como sierpes» (454), recapitulación del narrador en que la criada simboliza demoníacamente el pecado. Dueña de los hilos de la trama, Petra consume, en fin, su venganza. No triunfa, sin embargo: causa la desgracia de sus amos, pero pierde aquellos «*amores señoritos* que la tenían orgullosa» (459), y nunca recobrará la benevolencia del sacerdote, quien siempre verá en

ella (fuera ya del horizonte de la novela) el testigo único de su fracaso con la Regenta y de su ruindad en los medios empleados para vengarlo.

Moralmente, la relación servidumbre-señorío aparece, pues, en *La Regenta* como corrupción recíproca, indicativa de un choque entre ambas instancias en época en que se verifica la división en solo dos clases: burguesía y proletariado. No es aún lucha de clases lo que protagonizan las criadas, sino odio de clase. O tal vez más exactamente: la lucha de clases opera bajo el disfraz de las pasiones vengativas.

III

Proterva y, como tal, folletinesca, podrá parecer la semblanza moral de la criada según el texto de Clarín. Y en efecto, por notable que sea la negatividad de otros personajes, nadie concentra la malicia tan densamente como lo hacen el aya, el ama y la doncella. Bastará fijar la atención en esta última para apreciar la eficacia artística con que la criada aparece habitando el ámbito de la ficción.

Surge Petra por vez primera en ese ámbito como una figura blanca, rubia y semidesnuda en la noche. Observándola, el ex Regente imaginaba que sus carnes «debían de ser muy blancas, toda vez que la chica era rubia azafranada» (III, 175). Y ya, en adelante, no dejarán de repetirse estas notas: su amortiguada y fantasmal irrupción en las habitaciones, la albura de su carne y el rubio de su pelo. Al regresar Petra de la visita al molino de su primo: «Venía sudando, muy encarnada, con la respiración fatigosa. Le caían hasta los ojos rizos dorados y menudos» (IX, 348). Por la calle del Comercio, Paquito Vegallana «le alababa el pelo de oro y la blancura del cutis» (IX, 362). Y cuando en la alta noche se sume la doncella en sus cavilaciones sobre el futuro, el narrador le aplica por primera vez el epíteto que ha de equivaler ya a su nombre: «la rubia lúbrica olfateaba la deshonor del hogar» (X, 387). Despertando Ana tras la noche en que asistió al *Tenorio*, «vio a su lado a

Petra, la doncella rubia y taimada, que sonreía discretamente» (XVI, 54), y esa misma mañana, luego de entregar a su ama una carta del confesor, Petra «salió sin ruido, como una gata», sonriendo «a sus pensamientos» (56). Para despedir a don Fermín, esperaba a éste con los ojos fijos en el suelo y una llave grande en la mano: «Parecía la estatua del sigilo» (XVII, 79). De los planes que maduraba «la rubia lúbrica» (80) viene a ser enigma germinal el guante morado que Frígilis encuentra en el huerto, y al llamar éste a los criados, Petra aparece «con el cabello suelto, en chambra y mal tapada», semejante a «la aurora de las doradas guedejas» (81). Recabada la prenda olvidada por el canónigo como si fuese de su señora, «Petra escondió en el seno de nieve apretada el guante morado del Magistral» (82). En el Vivero, ante el sacerdote, la doncella se presenta, de aldeana, «luciendo rizos de oro sobre la cabeza» (XXVII, 397), y pasada la aventura en que hace de tentadora, su rostro resplandecía «echando chispas de oro de los rizos de la frente» (402). Don Víctor, al encontrar la liga de seda roja -objeto que imaginado sobre la blanca piel de la muchacha reitera el contraste del guante morado contra el seno de nieve- se confiesa a sí mismo que «él despreciaba a la rubia lúbrica en el fondo del alma» (XXVIII, 414). Y tras conocer la verdad sobre los amores de la Regenta por boca de Petra, el torturado clérigo «volvióse y miró con ojos de idiota a la rubia que enjugaba lágrimas villanas» (XXIX, 465).

Estas apariciones de la doncella como un fantasma sigiloso, sonriente, de blancas carnes semidescubiertas y rizos de oro esplendentes, y, sobre todo, la repetición de la perífrasis «la rubia lúbrica», graban en la memoria una figura diabólica, no anulada, sino reforzada por el requiebro que en el boulevard había merecido: «era un arcángel» (IX, 352); pues en otro momento a Ana Ozores se le aparecerá Mesía como «el Diablo cuando era Luzbel todavía; el Diablo Arcángel» (XIII, 508). Plantado en el interior del hogar, ese arcángel de los rizos de oro se alimenta de una envidia luciferina, confirmada por otro signo diabólico: el poseer en la mano los hilos de la trama. Si el diablo es el urdidor por excelencia, Petra responde a esta condición cuando se precia, cada vez más, de haber ido preparando y tejiendo una maraña en la que hayan de enredarse y perderse los agentes de su humillación: «un hilo que tenía ella,

Petra, en la mano, y si ella quería, si a ella se le antojaba, ¡zas!, todo se aplastaba de repente» (XXIX, 453).

Por si el lector estima poco verosímil este talento demoníaco en una sirvienta, el narrador se cuida bien de advertir que ésta «leía folletines» (XXIX, 459). El ingrediente folletinesco fue notado con oportunidad por J. L. Aranguren en su aclaratorio ensayo «De *La Regenta* a *Ana Ozores*»⁸, y a los rasgos que él someramente menciona (pasión de un clérigo, amoríos sórdidos con las criadas, excesos de Petra en su intriga siniestra, tiranía de Paula con el sacerdote casto, abuso ocasional del punto y aparte) cabe añadir otro: la frecuencia con que Petra aparece a final de capítulo expresando inquietantes sospechas o planeando maniobras que dejen al lector en suspenso y a la expectativa; como ocurre al final del capítulo X en un breve soliloquio en estilo indirecto libre («... algo, algo había allí. ¿Qué papel la reservarían? ¿Contarían con ella? ¡Ay de ellos si no!»), en el párrafo antepenúltimo del capítulo XVI y en la última línea del XVII.

Siempre desvelada, siempre al acecho. Petra es el espíritu maligno de la novela, el duende indómito albergado en las entrañas de la casa, trabajando en la sombra. Pero su función es importante no sólo en la intriga, sino también en el mundo social representado, en la problemática moral del caso, y como objeto de un tratamiento artístico que, aunque tenga conexiones con el folletín (levadura romancesca de las mejores novelas realistas del siglo) admite la comparación con modelos de superior calidad.

Ya algunos críticos han reconocido la huella cervantina en aspectos medulares de *La Regenta*⁹. Un indicio más, no señalado hasta ahora por lo que parece, lo constituiría el diálogo tácito y remoto, pero probable, que esta novela sostiene con *El curioso impertinente*. El triángulo Anselmo-Camila-Lotario no queda lejos del formado por Quintanar-Ana-Álvaro. Álvaro difiere de la inicial actitud respetuosa de Lotario, pero con el tiempo se ve incitado por el marido a menudear las visitas y aun a cortejar a la esposa: «¡búsquenle un amante, sedúzcanmela; todo antes que verla en brazos del fanatismo...!» (XXVI, 370), dice Quintanar a Mesía mirando pasar la procesión de Viernes Santo, y ya

antes le había exhortado a sacarla a bailar en el Casino (XXIV, 312). Pero además Leonela, la criada de Camila, prefigura a Petra. Aquélla favorecía indirectamente el asalto a la virtud de su señora, e informada por ésta de su entrega a Lotario, le aconsejaba no entristecerse y comprender que el amor se sirve de la ocasión. Al revelar Leonela a su ama sus propios amores con un mancebo que la visitaba, Camila temía que por allí pudiera su honra correr riesgo, y el temor sale cierto: Camila se hace encubridora de su doncella, y Lotario, que llega a ver al galán saliendo furtivamente y le toma por otro amante de Camila, delata a ésta ante su marido, intentando luego rectificar su error cuando Camila le confía que «ha llegado la desvergüenza de Leonela a tanto, que cada noche encierra a un galán suyo en esta casa», pero que no puede castigarla por ser ella secretaria de sus tratos. Arrepentido Lotario, asegura a Camila (como Álvaro a Ana) «que él ordenaría remedio para atajar la insolencia de Leonela». Más tarde se cumple, sin embargo, la presentida desgracia: Anselmo siente una noche pasos en el aposento de la criada, lo abre por la fuerza y, al entrar, ve que «un hombre saltaba por la ventana a la calle». Cuando ya va a castigar a la doncella, ésta se prepara a una delación semejante a la de Petra, prometiendo decirle al amo cosas de más importancia a la mañana siguiente. Llegada la mañana, Anselmo sólo halla en el aposento de Leonela unas «sábanas añudadas a la ventana, indicio y señal de que por allí se había descolgado», y en la propia alcoba la ausencia de la esposa, los cofres abiertos, y, en fin, «ninguno de cuantos criados ni criadas tenía, sino la casa desierta y sola».

La trama de adulterio, común a ambas novelas, no tiene en sus datos esenciales nada tan singular que imponga la relación directa. Pero los pormenores rememorados pudieran conferir probabilidad a la hipótesis: el marido incita al amigo; la criada fomenta la aventura y sirve de secretaria a la vez que hace en la propia casa su no santa voluntad; el amante trata de atajar la insolencia de la criada, y ésta, por último, denuncia a su ama en circunstancias parecidas: primeras horas de la mañana, una ventana o balcón por donde alguien sale huyendo, amarga soledad del esposo burlado.

Si esto se señala aquí es porque no parece necesario dar excesiva importancia a precedentes folletinescos (aunque los haya) cuando Cervantes, predilecto de Clarín, había novelado con rasgos tan próximos esa historia de los esposos, el amigo y la doncella delatora¹⁰. Ciertamente que en *El curioso impertinente* (novela más *ejemplar* que cualquiera de las doce) todo adquiere un moral colorido que sólo de lejos permite deducciones de índole social, mientras que en *La Regenta* la tensión social entre amos y criados está patente en cada página.

Esta tensión, aún más marcada, ofrece otra novela que Clarín conocía bien: *O primo Bazilio (Episodio domestico)*, publicada por Eça de Queiroz en 1878 y a la que Clarín dedicó unas líneas de justo homenaje en 1884, al comentar *Tormento*, de Galdós (novela ésta cuya heroína es una casi criada, víctima de un sacerdote, que al fin se une libremente con un caballeroso y opulento indiano, emancipación más «progresista» que la de cualquiera de las sirvientas de don Fermín). Con Luiza y su primo Bazilio tienen semejanzas notables Ana y, sobre todo, Álvaro; pero baste aquí recordar que la criada de la burguesa lisboeta, Juliana, aunque en nada se parece físicamente a Petra (fea, biliosa, amargada, sólo ansía reunir dinero para poner un comercio), encarna, acaso mejor que ningún otro personaje de esa época, el odio de clase de la sirvienta al ama, con tanta intensidad que su rencor individual concentra y agiganta los celos, envidias y vindictas de toda la servidumbre femenina de Vetusta.

Juliana Couceiro Tavira, para quien el ama era «o Inimigo, o Tyranno»¹¹, tiene en común con Petra el afán de espiar a la señora hasta dar con un secreto que la comprometa y la obligue a una complicidad e inversión de papeles: «Tinha un modo de andar ligeiro e surprehendedor. Examinava as visitas. Andava á busca de um *segredo*, de un *bom segredo*! Se lhe cahia um nas mãos!» (cap. III, página 87). Y cae en sus manos ese secreto, y con él se dispone a esclavizar a su señora, a quien llega a decirle, colérica: «Uma criada! A criada é o animal. Trabalha se pódes, senão rua, para o hospital. Mas chegou-me a minha vez- e dava palmadas no peito, fulgurante de vingança. - Quem manda agora sou eu!» (VIII, 318). No logrará Juliana, como sí Petra, delatar a su ama (se lo impide un ataque cardíaco), pero mientras posee las

cartas comprometedoras y no recibe por ellas la cantidad solicitada, se dedica a torturar cotidianamente a la triste Luiza, abandonada ya por su amante.

Como Eça de Queiroz, desarrolla Leopoldo Alas en su novela una visión completa -social, moral, artísticamente densa- de la servidumbre; pero es el portugués quien más atención consagra al problema planteado en esa época entre la burguesía y ese cuasi proletariado de linaje esclavista, inerme y contaminado de apetencias burguesas, que la servidumbre representa. La servidumbre, padeciendo a diario, dentro del hogar burgués, la distancia abismal entre la ociosidad y explotación de los señores y el trabajo y el desamparo propios, combate a la clase dominante no desde una organización racionalmente revolucionaria (¿a qué organización podían pertenecer entonces unos criados?), sino mediante el odio vengativo que los abusos y el envilecimiento sufridos les inspiran: «La criada es el animal»; pues bien: «¡Quien manda ahora soy yo!».

Y con todo, a pesar de la figura diabólica que Petra compone en la novela, no suscita nunca la aversión que despierta Juliana. Y no sólo porque sea joven y hermosa¹², sino porque, indirecta y directamente, el narrador la hace aparecer de modo que en ella se vea, detrás de lo que ha venido a ser, lo que pudo haber sido. Ana, en su diario del Vivero, le dedica un párrafo benévolo:

Petra, la misma Petra, me gusta aquí en el campo. Se viste como las aldeanas del país, canta con ellas en la *quintana*, se mete en la danza y toca la *trompa* con maestría. Ayer, al morir el día, junto a la Puerta Vieja tocaba, con la lengüeta de hierro vibrando entre sus labios, los aires del país monótonos y de dulce tristeza. Pepe, el casero, cantaba cantares andaluces convertidos en vetustenses... y Petra tañía la *trompa* quejumbrosa, y yo sentía lágrimas dulces dentro del pecho... y la vaga esperanza volvía a iluminar mi espíritu.

(XXVII, 392)

Y no es esta la única imagen positiva de la doncella. Apenas salida de la ciudad con su ama, por los prados, una tarde de otoño, «Petra se paraba a coger florecillas en los setos, se pinchaba los dedos, se enganchaba el vestido en las zarzas, daba gritos, reía» (IX, 339). Y por los bosques próximos al Vivero, el día de San Pedro, ella y quien -como nacido y formado en las montañas- hubiese podido ser su enamorado compañero en lugar de su cómplice en la venganza, sentían, escuchando a lo lejos rumores y músicas de fiesta, una emoción solidaria:

Detrás de la loma, y ya más cerca, estallaron cohetes de dinamita y en seguida la gaita y el tamboril de timbre tembloroso, apagadas las voces por la distancia, resonaron a través de la hojarasca del bosque.

La gaita hablaba a las entrañas del Provisor y de Petra, ambos aldeanos.

(XXVII, 399)

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo