

La compresión social y literaria del papel de la mujer en la modernidad española a través de la óptica del chivo expiatorio

Laís Dorací Soares Oliveira
Taís da Paz Soares Oliveira*

Resumen: El ejercicio reflexivo que provoca la literatura en el subconsciente del ser humano desempeña un papel humanizador, a través de una estructura articulada del lenguaje estético presente (CANDIDO, 1999). Esta configuración también sirve para comprender cómo los estereotipos sociales, con relación a la mujer, se filtran en los textos literarios de la modernidad española. Así, las sensaciones constituidas socialmente se funden en el imaginario como manera de sobreponer lo emocional femenino por encima de lo racional. Con estos arquetipos, también se subliman las acciones de la mujer, a quien se quiere culpabilizar por todos los infortunios. De esta manera, se analizará este contexto a través la teoría de Chivo expiatorio (GIRARD, 1994), pues esta idea discute el mal necesario a través del contraste entre el patriarcado y la opresión sufrida por el público femenino, al cual se le echa la culpa de determinadas acciones para redimir las actitudes del patrón social. Para ello, el trabajo se centrará en la discusión de cómo esta teoría aparece en las obras *La casa de Bernarda Alba* (Lorca); *La regenta* (Clarín) *La ajorca de oro* (Bécquer). Con este objetivo se hizo el análisis bibliográfico a partir de textos críticos y de las obras seleccionadas y delimitadas desde diferentes géneros literarios. El resultado del estudio demostró que el carácter de la mujer como tentadora es una manera que encuentra la sociedad para expurgar sus propios delitos, y que la literatura asume el papel de crítica a esta realidad presente en diferentes partes de la historia.

Palabras clave: Chivo expiatorio; Imaginario Femenino; Literatura española; Mujer.

Resumo: O exercício reflexivo que a literatura provoca no subconsciente do ser humano desempenha um papel humanizador, por meio de uma estrutura articulada da linguagem estética presente (CANDIDO, 1999). Essa configuração também serve para entender como os estereótipos sociais, em relação às mulheres, se infiltram nos textos literários da modernidade espanhola. Assim, as sensações constituídas socialmente se fundem ao imaginário como forma de sobrepor o emocional feminino ao seu racional. A partir desses arquetipos, sublimam-se também as ações da mulher, a quem se quer culpar por todos os infortúnios sociais. Dessa forma, esse contexto foi analisado por meio da teoria do bode expiatório (GIRARD, 1994), uma vez que essa ideia discute o mal necessário por meio do contraste entre o patriarcado e a opressão sofrida pelo público feminino, ao qual se coloca a culpa de certas ações para redimir as atitudes do padrão social. Dessa forma, o objetivo deste trabalho centra-se na discussão de como a teoria do bode expiatório aparece nas obras “La casa de Bernarda Alba” (Lorca); “La regenta” (Clarín) e “La ajorca de oro” (Bécquer). Para isso, a análise bibliográfica foi realizada a partir de textos críticos e das obras selecionadas e delimitadas a partir de diferentes gêneros literários. O resultado do estudo mostrou que o carácter da mulher como tentadora é uma forma que a sociedade encontra de expiar seus delitos, e que a literatura assume o papel de crítica ante esta realidade presente em diferentes partes da história.

Palavras-chave: Bode expiatório; Imaginário Feminino; Literatura espanhola; Mulher.

*Graduandas em Letras – Espanhol (Licenciatura) pela Universidade Federal da Paraíba. Trabalho realizado para a disciplina Literatura espanhola III, e orientado pelo Prof. Dr. Juan Ignacio Jurado-Centurión Lopez.

1. Introducción

Históricamente, el arquetipo de “suprema tentadora”, asociada a los personajes femeninos de las obras elegidas en este trabajo, se expone como un “modelo de mujer atractiva, irresistible y de carácter mágico-demoníaco” (GUAL, 2013, p. 55). Para este autor, “el papel seductor está repartido en dos figuras Eva y el diablo en la figura de una serpiente, siendo la mujer el verdadero portavoz del mal frente al hombre, el cual aparece como víctima de su persuasión” (GUAL, 2013, p. 55).

Debido al deseo por libertad por parte de la mujer, se revela, así, el imaginario misógino de repulsión a ella. Se intentan encontrar elementos negativos en la mujer para expurgar las penas de la sociedad, proyectándolas en el público femenino. Este panorama se puede observar en las tres obras que se analizarán a lo largo del texto, ya que la representación de las tres protagonistas de éstas se hace a partir de la necesidad de una sociedad que busca un grupo (general y presumiblemente minoritario) para contrastar con lo designado como “patrón”:

En esta lógica del sacrificial se pone de manifiesto una dialéctica negativa [ADORNO, 2005] fundamentada en un antagonismo fundacional en la personificación del bien y el mal, de la civilización y de la barbarie, base de una justificación social del odio que proyecta (RODAS, 2020, p.7).

Para que se puedan teorizar los aspectos antes mencionados, se conceptualiza “el chivo expiatorio” como terminología que también explica y se aplica al escenario de culpa recaída sobre los personajes de Lorca, de Bécquer y de Clarín. De acuerdo con Fernández (2013, p.193), el mecanismo del chivo expiatorio:

Alude a los fenómenos de transferencia de culpabilidad que podemos observar a nuestro alrededor. Encontramos el término en conversaciones, novelas populares o artículos periodísticos refiriéndose a la víctima o víctimas de una violencia o discriminación injusta como “chivos expiatorios”, sobre todo cuando se les acusa o castiga por los “pecados de otros”.

Asimismo, históricamente, el chivo expiatorio se configura como un mecanismo que deriva de diferentes raíces y que se filtra, en este trabajo, en el papel de la mujer frente a la representación literaria y social del siglo XIX. Por ello, se hará, a continuación, una breve exposición histórica de este concepto denominado por Girard (1994).

Este desplazamiento ya se encontraba en la época bíblica retratada en Levítico. En esta historia del libro bíblico, dos machos cabríos estaban destinados a la expiación, uno representando la expiación ofrecida y el otro el efecto de ello, o sea, la remoción del pecado. El acto de echarle la culpa a miembros pertenecientes al mismo entorno social se revela muy intenso en el ámbito femenino. De esta manera, aunque la sociedad y la

literatura no estén vinculadas directamente, ésta última puede captar y discutir elementos de aquélla (o sea, la primera cumple la función de contexto).

La literatura tiene la capacidad de mostrar el comportamiento, aquí considerado “insólito”, de los personajes que serán analizados, como metáforas reveladoras del impacto provocado por la sociedad patriarcal. Esta situación está delimitada en este trabajo en el siglo XIX. Al mismo tiempo, son considerados sus antecedentes clásicos, con el objetivo de mostrar como la denominada modernidad española filtró mucho de los estereotipos de la era clásica sobre las mujeres.

La condición de la mujer, en este sentido, refuerza la crítica a la “censura” que sufría como medio de frenar sus deseos de libertad, éstos considerados, muchas veces, como una histeria y/o una alteración nerviosa. De acuerdo con Gil (2008, p. 8): “La privación de libertad contribuye, asimismo, a la exacerbación de los sentimientos. Estos en algún momento, necesitarán una válvula de escape, una forma de eclosión, aunque sea trágica, para restaurar el orden natural y completar el proceso de catarsis”.

Al analizar este contexto, desde la perspectiva de la “modernidad española”, se reflexionará sobre tres obras que ofrecen elementos comunes. Estos elementos permiten aplicar la mencionada teoría del chivo expiatorio considerando que las obras presentan personajes esféricos y pueden ser interpretados a partir de su personalidad en función de una situación compleja. En lo que concierne a la obra de Lorca (*La casa de Bernarda Alba*, 1936), el panorama de reivindicación por la emancipación femenina se expone a través de la hija menor, Adela.

Este personaje es negativamente considerado, en la trama, pues no renuncia a los deseos que le son intrínsecos. Así, el contrapunto de este panorama de libertad y de rebeldía de este personaje (en la perspectiva simbólica del sofocante ambiente de la España de los años 30) se realiza a través de la representación patriarcal en la figura posesiva de la madre de Adela.

En el caso del análisis de la segunda obra, *La regenta* (CLARIN, 1985), la protagonista Ana Ozores encuentra, en la España finisecular del siglo XIX, el enfrentamiento directo con una sociedad (patriarcal) altamente conservadora. Esta perspectiva se discutirá en el segundo punto del análisis. Ya en la última parte de este artículo, gana protagonismo el arquetipo de la mujer “diabólica” a través de *La ajorca de oro* (BÉCQUER, 1861). En esta obra la condición del chivo expiatorio se le puede aplicar al personaje principal María Antúnez.

2. Antecedentes que Configuran el Imaginario Femenino

Es necesario resaltar que, ya que el aspecto literario moldea la perspectiva de mundo de uno, lo que se registró literariamente desde la era clásica, contribuyó mucho para la

formación de los arquetipos acerca de lo que se escribía posteriormente. Este panorama no está lejos del papel que se le atribuía a la mujer en la literatura, dado que ésta ya se presentaba tradicionalmente como sumisa e irracional hasta su posterior filtración en la literatura, principalmente si se considera que las mujeres aquí retratadas pertenecen a una burguesía altamente conservadora (al menos en la apariencia).

En el mundo clásico estos pensamientos eran muy habituales en el ámbito social. Aristóteles, desde las páginas de *La República*, se posicionó a favor del exclusivo papel de la mujer como reproductora como algo natural. Así, “El lugar que Aristóteles asigna a la mujer está fuertemente condicionado por el lugar que ésta ocupa en la *polis* en tanto reproductora material del ser humano y nada más que eso” (DI BIASE et al, 2012, p. 915).

Además del pensamiento Aristotélico, este arquetipo de la mujer como reproductora de la especie humana también se observa en representaciones suyas, tales como la Estatua de Venus de Willendorf. Esta figura artística personifica la idea de que la mujer expone sus protuberancias como una manera de afirmar a través de esas exuberantes formas: grandes senos para alimentar su prole y un cuerpo robusto para aguantar las rigores provocados por la maternidad. La imagen representa así, las características de un ser que estaría en el mundo para perpetuar la humanidad.

Imagen 1: Versión dibujada de la estatua de Venus de Willendor



Fonte: Pinclipart¹

Los arquetipos atribuidos a la mujer en los antecedentes a la modernidad española, pueden ser, como ya se vio previamente, observados a través de la idea del chivo expiatorio presente en la literatura griega. La leyenda de *La caja de Pandora*, por ejemplo, observa la concepción de la figura femenina como engañosa, desobediente y, sobre todo, responsable por las desgracias del mundo. La protagonista de esta historia mitológica abre indebidamente la caja que le había regalado Zeus y con su actitud pone de manifiesto el papel femenino como culpable y la faceta misógina como víctima de las acciones de la mujer.

¹ Disponible en: https://www.pinclipart.com/picdir/middle/202-2022073_venus-of-willendorf-clipart.png.

Esta idea de la mujer como “suprema tentadora” se presenta, paralelamente, en el personaje bíblico de Eva. La figura de esta madre de la humanidad, según el cristianismo, también se asocia a la responsabilidad de haber dejado escapar las desgracias de la humanidad y, además, de haber inducido al hombre al pecado. Esta forjada idea de una Eva tentadora se consolidó durante los periodos subsecuentes a la antigüedad. Esto puede ser observado en la idealización femenina característica del amor cortés presente en los últimos siglos del denominado “periodo medieval”:

Se convierte, de acuerdo con Barros (2011), en un contexto de perfeccionamiento moral, la entrada para un nuevo modo de comprensión de las relaciones sociales, en las cuales el hombre era el gran protagonista y la mujer el elemento de adorno [...] dejando un retrato de la mujer que no está de acuerdo con la idea de un amor cortés pensado para exaltar el afecto entre el hombre y la mujer (LOPEZ, 2020, p. 208, traducción nuestra).

Además del carácter despreciativo característico de la era clásica (relacionado a la mujer), también se puede observar la exageración e idealización del hombre en el medievo: “en el caballero, sólo una naturaleza noble puede recibirlo y nutrirlo; en la dama, sólo una naturaleza magnánima puede ser objeto de él. Amar ennoblece y refina” (GARLLADO, 2015, p. 1).

En este sentido, la mención a la dama en el amor cortés, no objetiva valorarla, sino que exalta la imagen y el honor del hombre (CAPELÃO, 2020 apud LOPEZ, 2020). Por ser un valor expandido por la iglesia y por la aristocracia de la época, estas ideas se expandían, dado que “ambos estaban de acuerdo en colocar a la mujer en una postura de sujeción frente al hombre [...] [pues no] consideraban a la mujer como individuo completo” (POWER, 1991, p. 14).

Sin embargo, al final de la baja Edad Media hubo la necesidad de plantear lo tradicional y rescatar valores de la antigüedad. Mientras se refuerzan los elementos clásicos, el contexto del Renacimiento español pone a la mujer como un premio para el hombre, pero de una manera que empieza a poner la mujer en un lugar más secularizado, pero su papel pasivo en la sociedad medieval continua bastante presente.

3. Adela: La Perspectiva de Libertad y Rebeldía en *La Casa De Bernarda Alba*

Cabe destacar que la obra *La Casa de Bernarda Alba* nació en el escenario altamente conservador y represor en la que se encontraba una España que, a pesar de las posibles ideas divergentes proclamadas por la República (1931-1939), continuaba firme en su convicción de ser un estado católico, apostólico y romano, es decir, en un contexto tradicionalista. La represión sufrida contra algunos intelectuales de la época no intimidó a Lorca a la hora de exponer su posicionamiento literario, contrariamente, el escritor

construyó su teatro desde lo social y de lo político, con la finalidad de expresar la realidad misógina vigente.

Lorca mimetiza este contexto a través del teatro, principalmente en la obra mencionada, en la cual revela las vicisitudes de una sociedad androcéntrica que insiste en colocar a la mujer en un papel secundario a pesar de los avances que el momento político vigente habían traído para este sector de la población tradicionalmente desconsiderado. El autor, a través principalmente a través de sus heroínas dramáticas, consigue criticar esa sociedad conservadora.

Para el autor, su “Teatro total” es un arma con el que proclamar su feroz crítica contra toda clase de presión o injusticia: “García Lorca supo percibir el papel del teatro en la sociedad y al denunciar el mal que expone la decadencia teatral, sin saberlo, se anticipaba a la situación que viviría el teatro español poco después, bajo el franquismo” (GONZÁLEZ, 2013, p.13).

A raíz de todo esto, García Lorca subraya el choque entre las normas patriarcales y la configuración del rol femenino en la sociedad española. El enfrentamiento entre libertad y autoridad se representa a través del personaje de Adela, la cual quiere romper con los preceptos impuestos por la sociedad en la que está inserida. En consecuencia, es vista como rebelde, ya que conlleva el deseo de ser libre:

¡No, no me acostumbraré! Yo no quiero estar encerrada. ¡No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras! ¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones! ¡Mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir! (LORCA, 1936, p. 16).

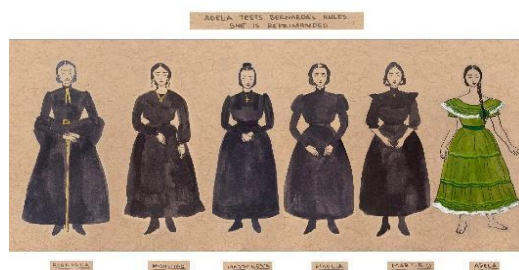
Las consecuencias de la conducta considerada “orgullosa” de Adela, que le lleva a cometer el error trágico (culminación) de la obra que desencadena la tragedia, llamado por Aristóteles en *Poética* (2000) como *hybris*.² Este concepto se aborda en los momentos en que Adela mantiene una relación con Pepe El Romano, el prometido de su hermana. Un escándalo secreto que da forma a toda la tragedia y que forja la catástrofe de la trama. Esto resalta la arquetípica conducta, que ya se observó previamente, de la mujer como sinónimo de tentadora, para cumplir la carencia de determinar el bien y el mal en la sociedad:

Cuando la violencia mimética impregna todo un grupo y alcanza el paroxismo de su intensidad, engendra una forma de persecución colectiva que tiende hacia la unanimidad precisamente en razón del hecho de que la susceptibilidad mimética de los participantes está elevada al máximo (GIRARD, 1982 apud FERNÁNDEZ, p. 197, 2006).

² Concepto que se refiere al sentimiento de orgullo que lleva al personaje de la tragedia griega a violar las leyes de los dioses

La descripción de los personajes también configura el mecanismo expurgación mencionado por Girard (1994) como “chivo expiatorio”. Esto se puede observar en el personaje “Adela” cuando no se somete a la madre, a través del vestido verde que usa. Este color significa la fuerza y la rebelión del personaje (así como la etimología de su nombre). Adela no renuncia a sus anhelos inherentes, comportamiento que también hace referencia al deseo de liberación de la mujer en la época de los años previos a la Guerra Civil Española.

Imagen 2: La emancipación de Adela a través de la representación del color.



Fuente: Reproducción.³

Adela no es solamente Adela. El acercamiento de la figura femenina por el deseo de liberación personal, representado por ella, influye directamente en sus acciones. La ruptura de paradigmas androcéntricos, a través de su necesidad de realización como mujer, se simboliza también por otra mujer, su abuela María Josefa. Sin embargo, tanto Adela como María Josefa, se convierten en víctimas de sus propias acciones, como cita Pérez et al (2016, p. 51):

son víctimas de esa moral vieja que casi todas defienden. Adela y María Josefa por enfrentarse a ella; la hija de la Librada por ser el chivo expiatorio de una sociedad violenta, brutal y atrasada; las hijas, sumisas, no son felices y reniegan de su condición de mujeres.

Es posible analizar esta relación en las escenas en las que ambas anhelan agua.⁴ En el caso de María Josefa, el propósito de salir y casarse junto al mar.⁵ En el caso de Adela, se verifica esta construcción en el momento en que, secretamente, va a encontrarse con Pepe El Romano y es interrogada por La Poncia,⁶ la cual había pensado que la chica estaba durmiendo. Adela, por su parte, argumenta que le había despertado la sed y que se levantó a beber agua.

En este seguimiento, esta sed tiene la connotación del impulso por la satisfacción que llevaba hacia Pepe y hacia su emancipación y, al final, hacia el estereotipo de mujer

³ Disponible en: <http://www.brynnine-osterbainnson.com/the-house-of-bernarda-alba>

⁴ Representando el deseo carnal.

⁵ E el sentido de que el mar, siendo aguas corrientes, representa vitalidad y libertad.

⁶ Representando la sociedad.

rebelde. Así, la sed representa, de modo metafórico, el anhelo de libertad de la hija menor de Bernarda. Este deseo también se representa metafóricamente por la propia estructura de la casa. Esta perspectiva de rebeldía se evidencia desde el inicio del drama, de forma gradual, al comienzo de cada acto. El primer acto comienza con la expresión “habitación blanquísima” (LORCA, 2022, p. 2). En el siguiente acto, la primera frase es “habitación blanca” (LORCA, 2022, p. 18). En este último, la frase inicial es “cuatro paredes blancas ligeramente azuladas” (LORCA, 2022, p. 36).

Los fragmentos mencionados demuestran la degradación de la pureza del personaje durante la trama. El interior de la casa de Bernarda Alba representa el interior de Adela. Los gruesos muros y las puertas de acero, que también se mencionan en la obra, hacen referencia al lugar en que la sociedad pone la mujer y a la difícil salida de esta situación, como se puede notar en la siguiente parte:

Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Silla de anea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso se extiende por la escena (LORCA, 2022, p. 1).

La personificación de la muerte es explorada por Lorca en *La Casa de Bernarda Alba*, como símbolo de la emancipación de la sociedad femenina en analogía con la Guerra Civil Española. Asimismo, se observa que la solución encontrada por Adela, ante la represión sufrida para adquirir la independencia, fue el suicidio. No obstante, este hecho no tenía como finalidad “acabar con la vida”, sino el objetivo de sacrificarse para alcanzar la ansiada libertad, aunque bajo la representación de la mujer como chivo expiatorio de una sociedad patriarcal altamente represiva.

4. *La Ajorca de Oro*: El Arquetipo de “Eva” en el Personaje de Bécquer

El binomio “Ave” y “Eva” discutido por Duby en el contexto de la Edad Media, se filtra en la España del siglo XIX. Concretamente la idea de “Eva” como suprema tentadora, se ve en el personaje de María Antúnez en el cuento “*La Ajorca de Oro*” de Gustavo Bécquer. Ya al principio de la obra, la descripción de Antúnez se hace desde la perspectiva del arquetipo de la mujer como la culpable por lo negativo de la vida terrenal y de las malas actitudes de la sociedad. En este sentido, también se relaciona el arquetipo mencionado a la figura de un ángel diabólico enviado a la tierra para llevar a la sociedad al mal necesario: “hermosa con esa hermosura que no se parece en nada a la que soñamos en los ángeles y que, sin embargo, es sobrenatural, hermosura diabólica, que tal vez presta el demonio a algunos seres para hacerlos sus instrumentos en la tierra” (BECQUER, 1861, p.1).

A partir de la perspectiva antes mencionada, se nota la diferencia de lo masculino y de lo femenino como dos individualidades perfectamente aisladas una de otra (ARROLIGA

et al, 1992, p. 1). Esta separación entre los papales que desempeñan los toledanos María Antúnez y Pedro Alonso de Orellana se refuerza todavía más en los adjetivos utilizados para caracterizar ambos personajes, exponiendo el bien y el mal en la perspectiva del chivo expiatorio.

Planilla 1: Sín título

María Antúnez	Pedro Alonso de Orellana
Caprichosa	Supersticioso
Extravagante	Valiente

Fuente: Elaboración propia

Estas descripciones se intensifican aún más en la generalización que hace el narrador: “como todas las mujeres del mundo [...] como todos los hombres de su época” (BECQUER, 1861, p. 1). La calidad de valiente, atribuida a Orellana, se convierte en la representación del hombre como héroe y como víctima. Según Bergantini (2018, p. 3410), en este cuento se expone el imaginario de la mujer “como responsable del castigo destinado a un personaje varón, sea buena o mala esa mujer, acaba trayendo castigo al varón, que por amarla desafió alguna ley o tradición”. La autora aún lo complementa mencionando que:

esta mujer sobrenatural causa daño a los personajes masculinos, pues, en las leyendas de Bécquer, ocurre a menudo un esquema punitivo para aquellos personajes que cometan transgresiones, especialmente los personajes masculinos. Es perceptible que, al elegir a la mujer en detrimento de religiones y tradiciones, el hombre empieza a merecer el castigo. De alguna manera, irrespetando las tradiciones y su religión (en el caso de los cuentos, la católica), el personaje masculino trae el castigo a si mismo, de la mujer que no pudo resistir y por la cual transgredió leyes, religiones y/o tradiciones. (BERGANTINI, 2018, p. 3410, traducción nuestra).

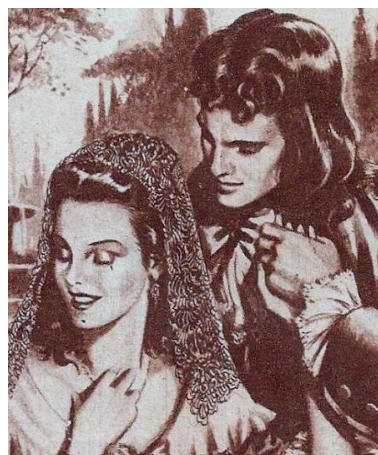
Así, mientras Eva rompe las leyes de Dios, comiendo la fruta prohibida del árbol de la razón y ofreciéndola al hombre, María Antúnez transgrede el respeto religioso, pidiéndole a su amado que le recoja la ajorca de la iglesia. En este sentido, se pone a la mujer como figura fantástica (característica del Romanticismo) y transgresora, capaz de persuadir al hombre a hacer lo que ella anhela.

Imagen 3: La tentación de Eva hacia Adán.



Fuente: Reproducción⁷

Imagen 4: La tentación de Antúnez hacia Orellana



Fuente: Reproducción.⁸

Este legado medieval de la mujer como *janua diaboli*, “a la vez inferior y perversa” (POWER, 1991, p. 20), también se filtra en el cuento “El monte de las Animas” de Bécquer, cambiando la “ajorca” por una “banda” y manteniendo la estrategia del amor como expresión extrema de los sentimientos, así como la valoración a la Edad Media, ambas características del Romanticismo. La característica del escenario romántico lúgubre también se usa como punto literario para demostrar la crítica al imaginario de que va más allá de la razón (la mujer) y que puede llevar el hombre a la locura o a la muerte, como se puede ver en una de las escenas del cuento analizado:

¿Qué había pasado entre los dos amantes para que se arrestara, al fin, a poner por obra una idea que sólo al concebirla había erizado sus cabellos de

⁷ Disponible en: <https://hablemosdemitologias.com/wp-content/uploads/2018/09/987-768x768.jpg>

⁸ Disponible en: <https://hablemosdemitologias.com/wp-content/uploads/2018/09/987-768x768.jpg>

horror? Nunca pudo saberse. Pero él estaba allí, y estaba allí para llevar a cabo su criminal propósito. En su mirada inquieta, en el temblor de sus rodillas, en el sudor que corría en anchas gotas por su frente, llevaba escrito su pensamiento (BÉCQUER, 1861, p. 7).

Además de la imagen de “Eva”, el paradigma femenino también se demuestra a través de la Santa como “Ave”, a la cual se irá a robar la ajorca, exponiendo el polo *par excellence* del binomio “Ave y Eva” (POWER, 1991). Se pone la mujer, de este modo, en dos extremos, uno del pecado (María Antúnez) y el otro en un nivel tan alto y sublime (la Santa) que ninguna mujer lo puede alcanzar.

5. El Enfrentamiento Patriarcal en el Papel Social de Ana Ozores en *La regenta*

La novela realista y naturalista *La regenta* se presenta “como un fiel retrato del comportamiento y actividades de las clases dirigentes, de la clase media y del pueblo, así como de la vida religiosa y política” (BOIX, 2005, [s. p.]). Aunque haya características fuertemente marcadas por el Naturalismo, como la presentación de detalles psicológicos de los personajes, esta obra de Clarín se destaca en el Realismo, ya que es una novela de burgués para burgués.

Esta contextualización se hace para indicar que en *La regenta* se resaltan aspectos de la realidad social (a través de los personajes de la Burguesía Industrial) y de la sociedad española de fines del siglo XIX: una sociedad hipócrita y atrasada (con relación a los cambios del mundo) frente a la representación de Ana Ozores: una protagonista con arquetipos relacionados con el amor carnal y a su comportamiento “abominable” para el contexto. La noción de arquetipo, es viable en esta discusión, pues “nos permite reconocer la figura de la mujer en la psique colectiva del individuo” (ESTRAMIANA et al, 2007, p. 142).

La atracción y el amor en su aspecto físico, se expone en el personaje de Ana Ozores no solo para demostrar la contraposición de una sociedad estáticamente conservadora, sino también para hacerlo desde la crítica al clero. Esta perspectiva, se encuentra en las escenas de *La Regenta* en las cuales se presenta el enamoramiento de personaje eclesiástico (Fermin de Pas) por la protagonista, ya que esta actitud (recíproca) deshace la estructura conceptual y social del sacerdocio con relación a las cuestiones amorosas.

Imagen 5: Escena del encuentro entre Ana Ozores y Fermín de Pas en la película *La regenta* (1995)



Fuente: Captura de la película *La regenta* (1995).⁹

Esta representación iconográfica de la imagen de Ana Ozores con Fermín de Pas, demuestra la dicotomía denominada por Estramiana (et al, 2007, p. 142) "Santa versus Seductora", porque, aunque es bastante religiosa, la protagonista cumple el papel de objeto que lleva al magistral a la profanidad, dado que al final el propio sacerdote declara la infidelidad de Ozores con Alvaro hacia Víctor. En este sentido:

cabe considerar que este aspecto del arquetipo, representando a la mujer como seductora, tiene mucho en común con el aspecto negativo [...] La mujer tentadora (por ejemplo, Eva) continúa siendo el chivo expiatorio en el que caen las culpas de las desgracias del hombre (ver también Pandora), visión que no podría ocurrir en otra sociedad distinta que la actual, dominada por el varón (ESTRAMIANA et al, 2007, p. 142).

Por ello, se resalta que la tesis presentada en esta novela es la de que Clarín pinta un escenario de crítica a la hipocresía de la sociedad de la época e, incluso, sobre el papel social femenino que se convierte (literariamente) en una contraposición social. Se expone una mujer que va en contramano a lo que esperaba la sociedad.

En el siglo XIX se ve la mujer burguesa como "ángel del hogar lo cual obedece a unas coordenadas de conducta: el amor, la ternura y el cariño hacia su familia" (CALVO, 1997 apud GRAO, 2019, p. 12). Sin embargo, como el autor mencionado cita, la protagonista de *La regenta* está lejos de cumplir este papel, ya que, aunque es cristiana, su infidelidad la excluye del panorama considerado ideal para una mujer en la época. Sin embargo, la

⁹ Disponible en: <http://bookcents.blogspot.com/2012/09/la-regenta-1995-tv-series-spain.html>

presión social con relación a la actitud adultera/tentadora de Ana Ozores la lleva a un estado de anagnórisis, en el cual se genera un sentimiento de culpa y vergüenza:

Era ya tiempo de que Ana procurase entrar en el camino de la perfección; los trabajos preparativos ya podían darse por hechos; si otras iban a la iglesia, a las cofradías y demás 20 lugares ordinarios de la vida devota con un espíritu rutinario que hacía nulas respecto a la perfección moral aquellas prácticas piadosas; ella, Ana, podía sacar gran utilidad para la ocupación digna de su alma de aquellos mismos lugares y quehaceres (CLARÍN, 1972, II, p. 136).

Asimismo, la personalidad fuerte que pose Ana, tras una infancia cargada de sentimientos confusos, le convierte en una persona con rasgos de insatisfacción e impaciencia, los cuales se notan en los episodios de ataques de nervios. Eso refuerza el arquetipo de histeria creado hacia las mujeres para establecer como patrón la idea de que las mujeres no piensan con la razón, sino con la emoción.

Así, se encuentra en Ana Ozores, un personaje de la burguesía industrial. Mujer que llega ingenua a la ciudad y se siente en una historia de ficción (como Don Quijote), luego, se encuentra con la brutalidad del estado, de la sociedad y de la aristocracia, la cual se representa a través de los personajes de la obra. La teoría del chivo expiatorio se aplica en “*La Regenta*” a través del personaje de Ozores para expiar la culpa de una sociedad que no asume las responsabilidades de sus hechos. En este sentido, se observa la protagonista de la obra como víctima de una construcción de arquetipos para disminuir el valor de la mujer, como se ve en algunos de los fragmentos de la obra, cuando el narrador menciona Ana Ozores como “culpable según las leyes divinas y humanas” (CLARIN, 188, p.648). El arquetipo, a su vez:

no sólo presenta algo que ha sido y que ha pasado hace tiempo sino también algo actual, es decir, no es sólo un residuo sino un sistema que sigue funcionando hoy y que está destinado a compensar o a corregir adecuadamente los inevitables unilateralismos y extravagancias de la conciencia (JUNG, 1941, p. 150 apud ESTRAMIANA et al, 2007).

El ambiente hostil y represor en el que se encuentra Ana Ozores, también es un punto que explora Clarín a la hora de relacionar el escenario de la novela con el contexto social monótono en el que se encontraba España y el confronto con la realidad que deseaba la protagonista de *La regenta*:

Todos los años, al oír las campanas doblar tristemente el día de los Santos, por la tarde, sentía una angustia nerviosa que encontraba pábulo en los objetos exteriores, y sobre todo en la perspectiva ideal de un invierno, de otro invierno húmedo, monótono, interminable, que empezaba con el clamor de aquellos bronce (CLARÍN, 1972, II, p. 63).

A esta perspectiva descriptiva del ambiente opresor de Vetusta, también se puede relacionar la casa en la que vivía la protagonista de *La Casa de Bernarda Alba* (1936) junto a sus hijas. Aunque haya sido escrita algunas décadas después, la lucha de la mujer por un espacio de libertad y autonomía continuó a lo largo de los años.

No obstante, cuando el anhelo por una posición menos subalterna era logrado por la figura femenina, se la atribuían el papel de rebelde, tentadora, y, sobre todo, de un ser humano responsable por la culpa de un colectivo, como se puede observar en los personajes “chivo expiatorio” Adela y Ana Ozores. La crítica social que hizo Leopoldo Clarín al poner la regenta como una mujer que se encuentra fuera de los patrones establecidos socialmente se filtró en la sociedad de modo bastante negativo, incluso porque se censuró la obra por su contenido crítico y por la creación de una ciudad imaginaria en Oviedo (Vetusta). Aunque mucho tiempo después de la publicación de esta novela, el escenario de rechazo por la representación de la obra de Clarín fue cambiando a lo largo del tiempo. En 1997, se inauguró la Escultura de La Regenta en la capital del Principado de Asturias:

Imagen 6: Escultura de Ana Ozores en Oviedo (1997)



Fuente: Reproducción.¹⁰

Es posible añadir que esta residualidad también se encontraba en la Edad Media y se caracteriza, en *La Regenta*, por la circulación de ideas dentro de la iglesia y de la aristocracia (POWER, 1991), las responsables por crear un modelo de mujer conveniente a sus patrones. Esta novela de Clarín, expone, por lo tanto, estas ideas medievales con relación a la mujer, poniendo en relieve el personaje de Álvaro Mesías como representante de la aristocracia y Fermín de Pas como símbolo de la iglesia, ambos estamentos que ponían la mujer como inferior, subordinada a un estado de doctrina de interés (POWER, 1991).

6. Conclusión

Por lo tanto, además de lo que se ve en la era clásica, medieval y renacentista, en las obras centrales de este artículo se encuentra la representación de tres tipos de mujeres: en

¹⁰ Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/23465276@N04/36556904812/>

el caso de *La ajorca de oro*, lo que se encuentra es el arquetipo de la mujer "diabólica", a través de María Antúnez, a diferencia de *La casa de Bernarda Alba*, ya que el deseo por libertad, por parte de Adela, la convierte en una representación de suprema tentadora. Respecto a la protagonista de *La Regenta*, este último arquetipo se configura a partir del enfrentamiento directo con una sociedad (patriarcal) altamente conservadora.

Frente a los modelos de mujer creados por la sociedad de las épocas mencionadas en este trabajo, se puede contestar a la pregunta de investigación de qué es "lo que constituye la posición de la mujer en cualquier época" (POWER, 1991, p. 13) a través de lo negativo. Así, el elemento común que une el prototipo constituido para la mujer en todas esas obras, es el de atribuirle el papel de chivo expiatorio.

Se observa, además, que la perspectiva de un ser sumiso, tentador y causador de las desgracias del mundo atribuida a la mujer se convierte, en este contexto, en una manera que encuentra la sociedad de desplazar sus responsabilidades y delitos a un determinado público. Por esta razón, en la filtración literaria de la modernidad española y sus antecedentes, el papel que asume la mujer, como chivo expiatorio, es el de cargar la culpa de lo negativo provocado por la sociedad.

Este paradigma se consideraba como común, pues estaba arraigado en el ámbito social. Por esta razón, la posibilidad de cambio podría retirar la dominación androcéntrica de distintas maneras con el paso del tiempo, lo que no sería favorable a los que estaban en el poder. Al utilizar la alternativa de echar la culpa a la mujer, se retiraba esta inseguridad de los intereses falocéntricos. En efecto, este pensamiento se perpetuó como el patrón comúnmente aceptado por la sociedad y, muchas veces, representado por la literatura como forma de manifestación y denuncia.

Referencias

BECQUER, Gustavo. *La Ajorca de Oro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcc2584>. Acesso em: 20 nov 2022.

BERGANTINI, Nathália. O fantástico estabelecido a partir da figura da mulher em contos de Gustavo Adolfo Bécquer. *Abralic*, Uberlândia, 2018, v.1 p. (3402-3411). Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547734553.pdf Acesso em: 21 nov 2022.

CANDIDO, Antônio. A literatura e a formação do homem. *Remate de Males*: Revista do Departamento de Teoria Literária, São Paulo, v. 1, n. esp, 1999, p. 81-89. Disponível em <https://repositorio.usp.br/item/001022230>. Acesso em: 30 maio 2022.

CLARÍN, Leopoldo. *La regenta*. Alicante: Biblioteca Cervantes Virtual, 2022. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-regenta-2012/>. Acesso em: 15 nov 2022.

DI BIASE, Luján, NAPOLI, Marisa. El lugar de la mujer en Platón y Aristóteles según Moller Okin. In: *6º Coloquio Internacional 19 al 22 de junio de 2012 La Plata, Argentina. Agón: Competencia y Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad. Homenaje a Ana María González de Tobia*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios Helénicos, La Plata, v.1, p. (1-12), 2012. Disponível en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4073/ev.4073.pdf. Acesso en:10 nov 2022.

ESTRAMIANA, José; GALDÓS, Jesús; RUIZ, Beatriz. De Moscovici a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, v.1, n. 11, p. (132-148,), Madrid, 2007. Disponível em: -estramiana_et_al-de_moscovici_a_jung_el.pdf?sequence=1&isAllowed=y&lnkname=ssoar-athenea-2007-11-estramiana_et_al-de_moscovici_a_jung_el.pdf. Acesso em 20 nov 2022.

FERNÁNDEZ, Agustín. Descripción y fases del mecanismo del chivo expiatorio en la teoría mimética de René Girard. *Endoxá*, Madrid, v.1, n. 32, p. (191-206), Dezembro, 2013. Disponível em: https://sig-arq.ufpb.br/arquivos/2022100156e2944638616d96b08c7cf8b/Descripcin_y_fases_del_mecanismo_del_chivo_expiatorio.pdf. Acesso em 01 nov 2022.

GUAL, Montserrat. Pandora y Eva: la misoginia judeo-cristiana y griega en la literatura medieval catalana y española. *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*, Madrid, vol. 13, n. 1, 2013, p. 55-71. Disponível em: <https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/9647/PandorayEva.pdf?sequence=1>. Acesso em: 30 maio 2022.

GIL, Wenceslao. La mujer en casa cerrada: represión y opresión en La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca y Los soles trancos de René Marqués. *Hispanet Journal*, Flórida, v. 1, p. (1-21), Flórida, 2008. Disponível em:

<http://hispanetjournal.com/LamujerencasacerradaEDITADO.pdf>. Acesso em: 20 nov 2022.

GONZÁLEZ, Mario. *A trilogia da terra espanhola de Federico Garcia Lorca*. São Paulo: Edusp, 2013. Disponível em: <https://www.edusp.com.br/livros/trilogia-da-terra-espanhola/>. Acesso em :19 nov 2022.

AMOR CORTÉS. In: GALLARDO, Miguel Ángel Garrido. *Diccionario de Términos Literarios Internacionales*. Madrid: Consejo Superior De Investigaciones Científicas. 2015. Disponível em: http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Amor%20cort%C3%A9s_0.pdf. Acesso en: 20 nov 2022.

LORCA, Federico. *La casa de Bernarda Alba*. Alicante: Biblioteca Cervantes Virtual, 2022. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-casa-de-bernarda-alba-923793/> Acesso em: 02 nov 2022.

LOPEZ, Juan. Por outro imaginário medieval: nos bastidores da literatura (um olhar desde o novo medievalismo), *Revista Graphos*, João Pessoa v. 22, n. 3, 2020, p. 197-215. Disponível em: https://pdfs.semanticscholar.org/b3fb/56ae34c3bbd5b92cc1a6cc375493988b0a43.pdf?_ga=2.103343043.276909057.1651445482943766821.1651445482. Acesso em: 09 nov 2022.

MCLEISH, Kenneth. *Aristóteles: a poética de Aristóteles*. São Paulo: Unesp, 2000.

PEREZ, Elena. Poder y deseo en La casa de Bernarda Alba. In: PAREDES, José (Org.). *Investigación y procesos creativos en el aula de Filosofía Materiales para una reflexión filosófica en 1º de Bachillerato*. Murcia: Consejería de Educación y Universidades, 2016. p. (43-52). Disponível em: https://www.academia.edu/31429256/Investigación_y_procesos_creativos_en_el_aula_de_Filosofía_Materiales_para_una_reflexión_filosófica_en_Bachillerato. Acesso em: 09 nov 2022.

POWER, Eileen. *Mujeres medievales*. Madrid: Encuentro, 1991.

RODAS, Hilderman. Chivo expiatorio, intercambio sacrificial, violencia y corporalidad. *Sociologia, Problemas e Práticas*, Lisboa, v. 1, n. 92, 2020, p. 37-52.

UNED, Canal. *Protagonistas femeninas en la novela del siglo XIX*. La Regenta, 2005. Disponível em: <https://canal.uned.es/video/5a6f9843b111faa378b4616>. Acesso em: 20 nov 2022.

Recebido em 15 de janeiro de 2023
Aceito em 12 de fevereiro de 2023