

Petra, o la falsa joya del hogar: la anacrónica economía de sexo aristocrática y el desarreglo del ángel del hogar burgués en *La Regenta* (1884-5) de Clarín

Amanda Eaton McMenamin
Wilson College
amcmenamin@wilson.edu

Resumen

Este ensayo sostiene que la trama de *La Regenta* se concentra en el hogar roto de los Quintanar, el cual se centra en el personaje de la criada Petra. Como mediadora entre la pareja principal de Ana y Víctor, Petra es lingüísticamente y semánticamente el “roque” que agrieta el hogar. Ella también es intercesora de la rivalidad principal que amenaza el hogar: aquella entre Fermín y Álvaro. De esta manera, Petra está ubicada al centro de la obra, cuya estructura forma – simbólicamente – una especie de diamante alrededor de su personaje. No obstante, y más profundamente, este artículo propone que no debe ser la criada la “joya” del hogar, sino el ángel del hogar burgués; en esto Clarín critica el desorden social de Vetusta – visto en la obsesión anacrónica de la economía de sexo aristócrata y el desarreglo de género y de hogar que resulta.

Palabras clave: *La Regenta* (1884-5), Leopoldo Alas (Clarín), Petra (estudio de personaje), economía de sexo, ángel del hogar burgués.

Abstract

This essay maintains that that the plot of *La Regenta* centers on the broken home of the Quintanar, which revolves around the servant Petra. As a mediator between Victor and Ana, the focal marital union, Petra is linguistically and semantically the “rock” that cracks apart the home. She is also the facilitator for the principal rivalry that threatens the home: that of Fermín and Álvaro. In this sense, Petra is located at the epicenter of the text, whose structure forms – symbolically – a diamond shape that radiates from her central location. However, and more profoundly, this article also proposes that it should not be the servant who is considered the “jewel” of the home, but rather the bourgeois angel of the house; in this, Clarín critiques the social disorder of Vetusta – seen in the anachronistic, aristocratic obsession with sexual economy and its resulting gender trouble and disorder in the home.

Keywords: *La Regenta* (1884-5), Leopoldo Alas (Clarín), Petra (character study), sexual economy, bourgeois angel of the house.

¿Sobre qué punto principal gira la novela maestra de Leopoldo Alas? En cuanto a la estructura de *La Regenta* (1884-5), Peter Wesseling la ha arreglado temporalmente (1983: 395). Aún antes, Frank Durand había propuesto que la estructura giraba en torno de Vetusta, la ciudad (1963: 325). En lugar de Vetusta, sin embargo, este ensayo mantiene que la trama de la novela concentra en el hogar roto de los Quintanar, el cual se centra en el personaje de la criada Petra. Del esquema que se propone al final de este artículo (Fig. 1), en el eje-x primario, se encuentra el hogar compuesto por Víctor (el marido), Petra (la criada), y Ana (la esposa y protagonista principal). Así, Petra es lingüísticamente y semánticamente el “roque”, o centro, del esquema y conecta el eje-x con el eje-y. Entonces, el eje-y consiste en las rivalidades principales del libro y las fuerzas que amenazan el hogar: Fermín y Álvaro, quienes representan las batallas simbólicas entre vida religiosa/vida política y alma/cuerpo. De esta manera, Petra está al foco del esquema, el cual forma – simbólicamente – una especie de diamante. No obstante, este artículo también sostiene que no debe ser la criada la “joya” del hogar, sino el ángel del hogar burgués; en esto, Clarín critica el desorden social de Vetusta – visto en la obsesión aristócrata y anacrónica de la economía de sexo de los protagonistas y el desarreglo de género que resulta. Este último, el desorden de género que impregna el texto, se ve no sólo en la inversión de las características del ángel del hogar burgués en Petra, la “anti-joya” del hogar, sino también en otros personajes femeninos secundarios como Paula y la marquesa de Vegallana, quienes también exigen demasiada influencia en sus propios esferos de interés, sus propios ejes-x que se quedan, pero sólo tangencialmente, fuera del diamante del influjo subversivo de Petra.

Primero se debe estudiar la función de Petra en el texto y la inestabilidad social que representa, especialmente porque hasta ahora nadie ha analizado su función de “joya falsa” del hogar. La crítica Marta Ortiz Canseco reconoce la centralidad de la criada, pero sólo la menciona en una frase enigmática, sin explicar más: “Por supuesto, será ella [Petra] quien, al final de la novela, lleve las riendas del juego; Clarín pone el destino de todos los protagonistas en manos de esta rubia lúbrica, maquiavélica y terrible” (2005: 34). Más recientemente, Eva María Flores Ruiz ha sostenido de manera más clara: “Petra, que se las ingenia para manipular a los actores principales del drama, viene a ser la directora de escena” (2014: 123). Además, ella añade, en cuanto a la conexión entre Petra y Ana, “Petra se convierte en el exacto reverso de la dama a quien sirve” (2014: 114). Giuseppe Grilli

acaba por sostener el mismo argumento en “Vetusta: una apática revuelta o Ana Ozores en el espejo de Petra”, en la cual teoriza “la especularidad de las dos réplicas estandarizadas y seriales de la femineidad, Ana y Petra”, por la cual “resulta una figura de mujer, a modo suyo, fascinante y seductora en contraste con la represión histórica de la protagonista” (2015: 129). Grilli continúa, “Su aparición [la de Petra] en la narración se traza gradualmente, sin énfasis aparente, como si su presencia no tuviera particular importancia en la economía del texto, mientras luego, poco a poco, adquiere importancia – siempre manteniéndose en los márgenes –, entre los pliegues del cuento” (2015: 120). En cambio, este ensayo desea demostrar con detalle como Petra, al final, no sólo tiene influjo de suma importancia en las vidas de los cuatro personajes principales, Ana, Víctor, Fermín y Álvaro, sino también el hecho de que ella no se queda en los márgenes del texto. De la misma manera, el presente estudio quiere iluminar que la “importancia” de Petra en “la economía del texto” es nada menos que su imbricación en la economía de sexo en la cual participa, como figura de efigie de la anacrónica conciencia de aristocracia que plaga Vetusta.

En el texto, hay dos introducciones a Petra. Ella aparece por primera vez en el portal del cuarto de Ana: “Petra, su doncella, asustada, casi desnuda, se abrió la colgadura grande y apareció el cuadro disolvente” (Alas 1999: 121), y un poco más tarde el narrador la describe con más detalle:

Tenía la doncella algo más de veinticinco años; era rubia de color de azafrán, muy blanca, de facciones correctas; su hermosura podía excitar deseos, pero difícilmente producir simpatías. Procuraba disimular el acento desagradable de provincia y hablaba con afectación insoportable. Había servido en muchas casas principales. Era buena para todo, y se aburría en casa de Quintanar, donde no había aventuras propias ni ajenas. Amos y criados parecían de estuco. [...] Sin embargo, Petra había adquirido la convicción de que aquella señora estaba muy aburrida. Aprovechaba la doncella las pocas ocasiones que se le ofrecían para procurarse la confianza de la Regenta. Era solícita, discreta, y fingía humildad, virtud la más difícil en su concepto. (Alas 1999: 264)

En estas dos citas, se encuentra las semillas malevolentes que siembra Petra a lo largo del texto. Se ve que ella es seductiva, como puede “excitar deseos”, y quizás promiscua, como aparece “casi desnuda” en la puerta. No es honesta porque “disimula” y “finge”, y ya ha comenzado a planear cómo puede atrapar a la Regenta, tratando de “procurar” su confianza. Además, ella quiere triunfar de sus raíces bajas, perdiendo su “acento desagradable de provincia”, y, en el futuro, va a aniquilarlas por medio del sexo. Ella es también “muy blanca”, lo que no alude a su inocencia ni pureza sino a sus aspiraciones

aristócratas.¹ Estas aspiraciones llegan a dar miedo a Ana y a Víctor, y, al final, su poder maligno inicia la “disolución” del hogar mismo.

En cuanto a estos planes siniestros de la “rubia lúbrica”, cuando ella ve la relación estrecha entre Ana y Fermín, comienza a sospechar algo – algo que pueda ayudarla a conquistar a sus amos, “[y] con una delicia morbosa, la rubia lúbrica olfateaba la deshonra de aquel hogar...” (Alas 1999: 307). Ella guarda todo lo que le pueda ser útil, incluyendo el guante morado del Magistral que Frígilis encuentra, porque para ella, “era una prueba, no sabía de qué, pero adivinaba que sin saber ella cómo ni cuándo, aquella prenda podía llegar a valer mucho” (Alas 1999: 648). Cuando Petra le divulga al Magistral las relaciones adúlteras entre Ana y Mesía, ella “gozaba voluptuosa delicia viendo padecer al canónigo, pero quería más, quería continuar su obra; que la mandasen clavar en el alma de su ama, de la orgullosa señorona, todas aquellas agujas que acababa de hundir en las carnes del clérigo loco” (Alas 1999: 878). Quiere arruinar el hogar de sus amos y su bienestar total – desde el comienzo, y a lo largo del texto, “tenía sus planes la rubia lúbrica” (Alas 1999: 535).

Ana y Víctor no están sordos a esta amenaza que representa Petra. Cuanto más tiempo que pasa con su doncella, más tiembla Ana de su presencia: “Petra le era antipática. La temía sin saber por qué” (Alas 1999: 629). Mientras Ana se siente un temor general, Víctor comprende mejor su miedo: “Soy feliz en mi hogar, no entro ni salgo en la vida pública; ya no temo la invasión absorbente de la Iglesia, cuya influencia deletérea...pero esa Petra me parece que me quiere dar un disgusto” (Alas 1999: 858).² Su temor es más específico porque sabe que su criada puede estropearlo si revela sus relaciones infieles con ella. Así, Petra corrompe el hogar desde dentro por medio de su relación amorosa con Víctor y desde fuera porque actúa ella misma como un medio por el cual los dos seductores de Ana, Álvaro y el Magistral, pueden escindir el hogar también.

Por su parte, Víctor parece estar atraído a Petra desde el comienzo. Aun al final de la novela, aunque tiene vergüenza de la relación, todavía está fascinado con Petra: “Suspiró don Víctor. Se alegraba en el alma de verse libre de aquel testigo y semivíctima de sus flaquezas; pero, así y todo, al recordar ahora que en vano gritaba «¡Petra!» sentía una extraña y poética melancolía” (881). Por eso, el marido de Ana lleva tanta culpa como

¹ En su ensayo “Fear and Loathing in Vetusta”, Lawrence Rich dice que, en general, “working women are characterized not just by their vulgar speech, but by their uncleanliness and disagreeable odor” (2001: 507). Específicamente, explica que Petra es “dirty and smelly” porque guarda su dinero en una cartera sucia y vieja y porque suda durante su encuentro con el molinero (2001: 508). Sin embargo, como se ve aquí, Petra es caracterizada por la piel blanca y el pelo rubio como representaciones simbólicas de sus aspiraciones aristócratas. Además, no habla “vulgarmente”, sino deja su acento rural para sonar menos popular.

² Más tarde, cuando se aclare la manera en que Petra invierte el paradigma del ángel del hogar burgués, se puede notar fácilmente, en la descripción de Víctor aquí, que él también invierte el ideal del hombre burgués, cuyo dominio debe ser la vida pública. La jaula del hogar – el ámbito doméstico –, en contra, debe ser el espacio de su esposa como ángel del hogar.

Petra por su relación extra-marital con ella, la “doncella” de la casa. Dice Lawrence Rich en su artículo, “Fear and Loathing in Vetusta: Coding Class and Gender in Clarín’s *La Regenta*”, que “her [Ana’s] adultery is the inevitable result of an arranged marriage” (Rich 2001: 506). Parece lo mismo para Víctor y, por lo tanto, Clarín critica fuertemente este antiguo tipo de casamiento en contra de la nueva tradición burguesa.³ Es casi como Clarín retrata a Víctor como un viejo celoso del Siglo de Oro bien suavizado, un pervertido modelo del paradigma anacrónico de siglos pasados. Mientras tanto, como sugiere Grill, aunque ella insiste en llamarse “doncella”, “Petra nunca será la *doncella* fiel que subdivide su rol en un comportamiento que podría (debería) reencarnar a la *sirvienta/amiga* de la *comedia del siglo de oro*” (2015: 102). En ese sentido, ella también es representada como ejemplar anacrónica y degenerada. Además, con la boda desigual de Ana y Víctor, reminisciente de la aristocracia del Siglo de Oro, ¿cómo pueden ellos arreglar su hogar (un concepto burgués en sí mismo) si su matrimonio se formula sin sexo y, entonces, sin niños?

Además del problema de la boda arreglada, las sospechas de Ana respecto al adulterio de su marido la empujan hacia los brazos de Álvaro, socavando la integridad del hogar. Por ejemplo, una vez, cuando Ana va al cuarto de Víctor, él grita, “¿Quién anda ahí?” (Alas 1999: 713). Ana no se le revela y entonces, “algo más tranquilo, dijo [Víctor] a poco: - ¡Petra! ¡Petra! ¿Eres tú Petra?” (Alas 1999: 713). Ana está enfadada con esta divulgación, y “unos celos grotescos, tal los reputó, se le aparecieron casi como una forma de la tentación que la perseguía” (Alas 1999: 713). Ella piensa en Álvaro y se dice,

Y si ahora, por milagro, por milagro de amor, Álvaro se presentase aquí, en esta oscuridad, y me cogiese, y me abrazase por la cintura... y me dijera: tú eres mi amor...; yo infeliz, yo miserable, yo carne flaca, qué haría sino sucumbir..., perder el sentido en sus brazos...¡Sí, sucumbir! (Alas 1999: 714)

De este modo, Petra añade a la destrucción del hogar explícitamente por su relación adúltera con el marido y implícitamente por la reacción infiel que experimenta Ana frente a la traición de Víctor con Petra.

Petra también planea destruir la vida de sus amos por medio de los dos seductores de Ana, el espiritual – Fermín – y el carnal – Álvaro. En su posición de pervertida “anti-joya” del hogar, ella quiere hacerles el amor para trasplantar el deseo sexual que ellos sienten por la

³ De hecho, Nuria Godón sugiere en “La singular prostitución de *La Regenta*” que la boda arreglada representa antigua forma de prostitución, la cual critica Clarín, quien “[o]frece una nueva dimensión al debate en lo que se puede entender como una prostitución clandestina ejercida en el seno de la Iglesia Católica y reforzada por otra abalada por la historia de las normas matrimoniales” (2015: 253).

Regenta a ella misma.⁴ La doncella espera exponer las relaciones inaceptables entre los cazadores y Ana al mismo tiempo que usurpa la posición de su ama como la amante de los seductores.⁵ Entretanto, ellos quieren hacerle el amor a Petra para tenerla como espía en el hogar Quintanar. Petra sabe que el Magistral está enamorado de su ama y, por eso, cuando viene al Vivero, coquetea con él, esperando robárselo a Ana: “Petra se le presentó vestida de aldeana, con una coquetería provocativa, luciendo rizos de oro sobre la cabeza...” (Alas 1999: 815). Su deseo está cumplido⁶ porque Fermín decide que es buena idea tenerla en su campo: “Y además, a él [el Magistral] le convenía tener de su parte a la doncella de la Regenta, hacerla suya, completamente suya” (Alas 1999: 817). La misma situación ocurre entre Petra y Álvaro: ella quiere perjudicar a su ama y despojarla de su amante, mientras él quiere ganar una espía en el hogar. El narrador explica que Petra “le quería [a Mesía] por buen mozo, por burlarse a su modo del ama, a quien aborrecía «por hipócrita, por guapetona y por orgullosa»; le quería por vanidad [...] por satisfacer sus venganzas” (Alas 1999: 866). Entretanto, Álvaro “comenzó el ataque de Petra” (Alas 1999: 866) para que ella pudiera vigilar la puerta mientras él estaba con Ana en su cuarto. En todo esto, vemos que el poder es un elemento codiciado por Petra. Ella goza del poder que llega a ejercer en el hogar Quintanar. Ella se piensa, “la misma Regenta que caía, caía gracias a ella [...] Tenía entre las uñas a la señora, ¿qué más quería ella?” (Alas 1999: 867), y el narrador explica que “Petra era feliz en aquella vida de intrigas complicadas de que ella sola tenía a cabo” (Alas 1999: 868). Sin embargo, ella es también juzgada negativamente por el narrador:

Hasta que estuvo en el caserón de vuelta, no se le ocurrió pensar que aquella felicidad suya acarrearía la desgracia de muchos, y hasta cierto punto su propio daño. Adiós amores con don Álvaro, amores cada vez más escasos, más escatimados por el libertino gracioso, que iba menudeando las propinas y encareciendo las caricias, pero al fin amores señoritos, que la tenían orgullosa. ¿Qué hacer? No había duda, ser prudente, coger el codiciado fruto, entrar en aquella canonija, en casa del Magistral. Para esto era preciso echar a rodar todo lo demás, romper aquel hilo que ella tenía en la mano y del que estaban colgadas la honra, la tranquilidad, tal vez la vida de varias personas. Al pensar esto Petra se encogió de hombros. Se le figuró ver que

⁴ Esta sugerencia es diferente de las ideas de Stephanie Sieburth, quien dice que “Petra, too, stands in for Ana in her relations with both Álvaro and Fermín” (1987: 281). No es que Petra “stands in” por Ana; Petra quiere usurpar el amor que se sienten los pretendientes para Ana. De hecho, se ve que Petra odia a su ama, quiere destruirla y tomar su posición de señora aristocrática.

⁵ No importa mucho que Fermín y Ana no tengan una relación sexual. Petra entiende que el Magistral está enamorado como un loco de la Regenta, y eso la empuja a querer robárselo a su ama.

⁶ Directamente después del *rendez-vous*, es sobreentendido por eufemismos que Fermín y Petra han hecho el amor. La descripción de Petra cuando ellos regresan al Vivero dice todo: “Petra se encargó de presidir el servicio de la *mesa de aldea*, aún vestida de aldeana del país, y colorada, echando chispas de oro de los rizos de la frente, y chispas de brasa de los ojos vivos, elocuentes, llenos de una alegría maligna que robaba los corazones de los aldeanos y de algunos clérigos rurales” (Alas 1999: 819).

caía la Regenta y se aplastaba, que caía el Magistral y se aplastaba, que caía don Víctor y se convertía en tortilla, que el mismo don Álvaro rodaba por el suelo hecho añicos. No importaba. (Alas 1999: 872)

El narrador parece condenar el egoísmo vulgar de Petra. A ella no le importa la destrucción de todos los otros, sólo le interesan su futuro poder y elevación social. Y ahora llegamos a la base de su búsqueda de poder y la causa de la putrefacción social y familiar en la novela: la perseverancia de la anacrónica aristocracia que quiere criticar Alas.

En la España actual del periodo, la clase burguesa casi no existe en *Vetusta*, como explica Akiko Tsuichiya, “Given the lack of a solid bourgeoisie in Restoration Spain, the very notion of the ‘middle class’ was bound to remain amorphous and indeterminate” (2007: 396). El texto lo muestra claramente:

«Todos somos iguales –decían muchos burgueses de Vetusta-, la nobleza ya no es nadie, ahora todo lo puede el dinero, el talento, el valor, etc. etc.»; pero a pesar de tanta alharaca, a los más se les conocía hasta en su falso desprecio que participaban desde debajo de las preocupaciones que mantenían los nobles desde arriba. (Alas 1999: 500)

¿Cómo puede funcionar el sistema burgués del hogar y su ángel fuera de la clase que los engendra? Anda muy mal, y su falta de estructura acaba en el adulterio y la devastación total de la unidad familiar.⁷ Petra participa en esta destrucción porque quiere suplantar a sus amos y hacerse señora aristócrata. Por ejemplo, Víctor se queja de que Petra “habla gordo, es insolente, trabaja poco, no admite riñas y aspira a ponerse en un pie de igualdad absurdo...” (Alas 1999: 860). Este aspecto de sus aspiraciones aristocráticas es muy importante al mensaje social del texto. La sociedad está podrida porque el sistema moral burgués y su método de control social por medio de la construcción del hogar no existen.⁸

⁷ Mathews nota que “the division between the public and the private, a division that Spanish social ideologues came to see as essential to the moral health of the nation, has not yet been established in *Vetusta*” (2003: 87), y esta división es otro aspecto de la sociedad burguesa, complementario al hogar, que le falta a *Vetusta*.

⁸ De esta manera, se puede decir que Petra participa en la cursilería, como quiere elevar su estatus por imitar la vida de sus amos, y lo hace de una manera ridícula y exagerada. En su artículo, “Aspiraciones y apariencias: La cursilería en *La Regenta* como instrumento de crítica social”, Grazyna Walczak habla de la cursilería de Pepe Ronzal, don Frutos, Francisco de Páez, y aún Ana Ozores (por la beatería que ejemplifica), pero no de Petra. Eso se entiende porque Walczak afirma que las preocupaciones aristocráticas y “[e]l hecho de no causar sorpresa ni alboroto entre los vetustenses [estas preocupaciones] indica que a los ojos del autor hay una pérdida de autenticidad de la clase dominante en la España de la época” (2011: 64). Sin embargo, el ensayo presente propone que Clarín critica lo aristocrático, lo cual forma la ya anacrónica base de la cursilería, en lugar de verlo nostálgicamente como si fuera una “autenticidad” que le faltara a la España [*Vetusta*] moderna.

En este sentido, como Catherine Jagoe presenta en su obra *Ambiguous Angels*, “[t]he idea of woman as angel was inseparable from the notion that women's proper place was in the domestic sphere” (1994: 16), el “ángel” que debe habitar el hogar viene a ser la central característica del régimen burgués. Además, este ángel del hogar es contrapuesto con la dama aristocrática del siglo antes. Según Jagoe,

Feminine domesticity was clearly an ideal which marked off the middle classes both from the aristocracy and from the working classes, although writers presented it as woman's essential nature regardless of class lines. The constant admonitions to lead a demure and secluded existence signalled a preoccupation to differentiate the model woman from the image of the aristocratic lady who, in the eighteenth century, had begun entertaining on a lavish scale in her home and behaving with less public restraint than had traditionally been demanded of her. (1994: 21)

Estas damas pueblan el texto de *La Regenta*, como se analiza más tarde en el personaje de la marquesa de Vegallana. En cuanto a Petra, ella no es pero quiere ser una de esas damas aristócratas.

Jagoe también explica que, paralelo al concepto del ángel del hogar – para quien, “Purity, defined as lack or control of sexual passion, was the prime quality of the angel of the house” (1994: 24) –, “The notion of home was discursively constructed as an exclusively female, private, noncommercial space in opposition to an external, male, public world of work for wages” (1994:16). Entendido así, se ve que otro elemento importante del mundo burgués, el capitalismo, o la economía de dinero, está casi ausente en *Vetusta*. En lugar de un sistema dineral, este artículo sostiene que los personajes participan en una antigua economía amorosa de sexo, aristocrática y anacrónica. Por ejemplo, desde el comienzo, se nota que Petra no exhibe la ambición capital, sino su economía depende de las relaciones sexuales: “Petra pensaba casarse con él [el molinero], pero más adelante, cuando fuera más rico y ella más vieja. [...] Miraba el molino como una caja de ahorros donde ella iba depositando sus economías de amor” (Alas 1999: 273).⁹ Así, el sexo representa una relación de poder, y es el poder lo que es codiciado por el sistema aristocrático. Si uno es aristócrata, el dinero llega a ser bastante inconsecuente. Para ganar poder y ser rico, son más importantes las relaciones sociales y sexuales. Por eso, Petra no quiere recibir dinero de Fermín ni de Álvaro por sus servicios sexuales – ella quiere hacerles el amor por poder y prestigio social.

Así, aunque Nuria Godón, en su ensayo “La singular prostitución de *La Regenta*”, no dice nada de la prostitución en relación al personaje de Petra, mientras esta autora caracteriza

⁹ Rich dice que “Petra's obsession with money and ascending the social ladder have led to critical near-sightedness” (2001: 508). Sin embargo, como se demuestra aquí, Petra está obsesionada no con el dinero sino con ser aristócrata, ser señora.

aquella de Ana, dice, “*La Regenta* muestra el relativismo de la edad moderna en una capital de provincia en la que, además de nutrirse la imagen de la mujer como objeto comercial, siguen operando muy antiguos y diversos modos de prostitución” (2015: 262). Así, se puede describir los servicios sexuales de Petra como una de estas “antiguas” formas de prostitución, diferente del concepto burgués, el cual se basa en el comercio económico de las transacciones sexuales. El crítico Thomas Laqueur explica bien la diferencia principal entre las dos perspectivas – la aristócrata y la burguesa – en su ensayo “Sexual Desire and the Market Economy During the Industrial Revolution.” Mientras el nuevo modelo de la economía burguesa y capitalista “depends on the spread of a new personality type, one able to control animal urges and to delay the satisfaction of present wants for future gains, one governed by internal constraints and the capacity to abandon old practices for new, more rational ones” (1992: 188),¹⁰ la economía de sexo de la aristocracia es criticada por la burguesía por ser elemento fundador del antiguo régimen: “Excessive consumption of the traditional sort, like excess sexuality, was one of the charges radicals leveled against an aristocratic order” (Laqueur 1992: 186).

Entendido así, se comprende mejor porque Álvaro está sorprendido cuando Petra no quiere tomar sus retribuciones dinerales: “A la chica se le ocurrió ser, o fingirse, desinteresada, preferir los locos juegos del amor a las propinas, ofrecer sus servicios, con discretísima medias palabras y buenas obras, a cambio de un cariño” (Alas 1999: 866). Como él es miembro de la antigua aristocracia “liberal” (en oposición a la carlista), la cual se ha resignado a la vida burguesa rentista, se ve en su personaje la fachada de los modos burgueses superpuesta sobre una esencia fuerte de costumbres anacrónicas y aristocráticas. El narrador continúa, explicando en aún más detalle los motivos de Petra en su relación con Álvaro:

No era Petra enemiga del vil metal, ni la ambición de mejorar de suerte y hasta de esfera, como ella sabía decir, era floja pasión en su alma, concupiscente de arriba abajo; pero en Mesía no buscaba ella esto; le quería por buen mozo, por burlarse a su modo del ama, a quien aborrecía «por hipócrita, por guapetona y por orgullosa»; le quería por vanidad, y en cuanto a servirle en lo que él deseaba, también a ella le convenía por satisfacer su pasión favorita, después de la lujuria acaso, por satisfacer sus venganzas. [...] Y como si esto en vez de un placer, en vez de una gloria fuese para Petra una carga, un trabajo, el mejor mozo de Vetusta le pagaba el servicio con amores de señorito que eran los que ella había saboreado siempre con más delicia, por un instinto de señorío que siempre la había dominado. (Alas 1999: 866-67)

¹⁰ Sin embargo, Laqueur también explica como este nuevo modelo burgués no distingue bien “the freedoms of the marketplace in goods and services from the marketplace of sex; [nor] the threats posed to the family by an explicitly amoral public economic sphere from the threats posed by prostitution” (186). En todo esto se ve la paradoja burguesa, en la cual se nota una insistencia en el ahorro del dinero tanto como del fluido seminal para el buen mantenimiento del hogar, mientras la prostitución amenaza ambos desde fuera.

Explica primero que las aspiraciones de Petra no tienen que ver con el dinero sino con su posición social y que esta ambición no es débil para ella. Pues demuestra que Petra no utiliza a Álvaro para elevarse económicamente sino para gozar de unos “amores de señorito” y para ajar a su ama. A Petra le encanta su relación sexual con Mesía precisamente porque es señor don Álvaro, líder político del pueblo – es importante y ejerce mucho poder. Aunque Petra no lo usa tan forzosamente como se aprovecha del Magistral para hacerse señora, ella entra en la relación porque “sus amores señoriles” le hacen sentir más como dama. Además, la relación la llena de poder – el poder de destruir a la Regenta, de quien Petra tiene celos porque es señora y es deseada por varios señores. Petra odia a su ama porque quiere ser Ana. El narrador llama la atención del lector también a la motivación central de Petra: su lujuria. En lugar de la enfermedad femenina burguesa que caracteriza a muchas de las protagonistas de Galdós como Isidora Rufete, la cual tiene una obsesión con el lujo y el deseo del poder económico – de gastar, consumir y acumular cosas –, Petra sufre de un mareo aristocrático, el cual es representado más bien por la lujuria sexual y el apetito por el poder social – por casarse bien y sentirse privilegiada.

De la misma manera, la relación entre Petra y Fermín se formula similarmente a principios de su pacto. Como ya se ha explicado, al comienzo del texto, Petra quiere hacerle el amor al Magistral en el bosque del Vivero para desplazar su amor señoril de la Regenta a ella misma. De hecho, Petra sólo quiere recibir sus cariños mientras piensa que se los roba a su ama:

Creyó Petra que don Fermín la quería a ella ahora después de haber querido a su ama. [...] Cuando se convenció de que don Fermín, por mucho que disimulase, estaba enamorado como un loco de la Regenta, furioso de celos, y de que no había sido su amante ni con cien leguas, y de que a ella, a Petra, sólo la había querido por instrumento, la ira, la envidia, la soberbia, la lujuria se sublevaron dentro de ella saltando como sierpes; pero las acalló por de pronto, disimuló, y por entonces sólo dio satisfacción a la avaricia. (Alas 1999: 868)

Cuando descubre que Fermín había querido usarla de la misma manera que ella pretendía servirse de él, está furiosa y decide aprovecharse de él de otra manera. El narrador explica que “Petra comprendía que la casa del Magistral era el camino más seguro para llegar a casarse y ser señora o poco menos” (Alas 1999: 867). Así, la sagaz doncella arregla sus planes para que pueda disfrutar del amor señoril de uno de los seductores, mientras gana el aprecio social por medio del otro:

Por ahora a quien servía con lealtad era a Mesía; este pagaba en amor, aunque era algo remiso para el pago [...] para más adelante se reservaba la astuta moza el derecho de vender a don Álvaro y ayudar a su señor [...] al que había de hacerla a ella señorona, a don Fermín. (Alas 1999: 868-69)¹¹

Quiere remplazar a Teresina en la casa del clérigo, una vía que concluye en el buen casamiento y el codiciado poder social – ella terminaría en señora y ama. Ella tiene éxito, “y por fin el Magistral ofreció a la moza asegurar su suerte, colmar su ambición, y ella poner ante los ojos de Quintanar su vergüenza” (Alas 1999: 879).

Estas ambiciones aristocráticas de Petra y su confianza en la economía de sexo se reflejan en la situación social general de Vetusta – una ciudad dividida binariamente en dos grupos: la facción religiosa encabezada por Fermín y la pandilla política dirigida por Mesía.¹² Como el esquema al final (Fig. 1) muestra, si bien tienen ellos rivales en sus campos respectivos, todavía mandan y ejercen control sobre sus compañeros masculinos.¹³ En este mundo aristocrático anacrónico, las dos bandas luchan por el poder social, y su comercio no se vende ni se compra en dinero burgués sino en mujeres.

Entendido esto, podemos comprender porque, desde el comienzo, se describe a don Álvaro como el don Juan. Mesía anda en el campo señorial y anacrónico de la economía de sexo; como don Juan, son sus incontables conquistas amorosas que le dan su reputación, poder y prestigio social. Además, sus relaciones sexuales parecen darle nueva vida y lo rejuvenece, especialmente aquella con Ana: “El maduro don Juan que, como él decía, *était déjà sur le retour*, se sentía transformado por la juventud y la pasión vehemente y soñadora de Anita” (Alas 1999: 851). Puesto que Álvaro se cree un Tenorio, su condición vampírica viene a ser simbólica.¹⁴ Ya hay referencias al vampirismo con el don Juan de la

¹¹ Este ensayo está de acuerdo con Lou Charon-Deutsch en “Speech and the Power of Speaking” cuando dice, “Clarín could have chosen a dozen ways to inform Fermín of Ana’s adultery. Instead a woman’s voice is chosen to intervene at the most critical moment in the history of Ana’s affairs. Women, it is all too clear, abuse knowledge (make but mostly break confidences and contracts) when they speak” (1987: 76). Como se va a ver pronto, Petra y la mayoría de las mujeres del texto demuestran este problema femenino social latente.

¹² Durand, sí, nota que “los miembros de la clase baja imitan a la clase alta, que a su vez imitan sus propias interpretaciones de la literatura y aquellas que descubren en otros que consideran particularmente ejemplares” (1984: 55).

¹³ Por ejemplo, no importa que Mesía sea liberal mientras su gran amigo, el marqués de Vegallana, sea conservador: “El marqués de Vegallana era en Vetusta el jefe del partido más reaccionario entre los dinásticos; pero no tenía afición a la política y más servía de adorno que de otra cosa. Tenía siempre un favorito que era el jefe verdadero. El favorito actual era (¡oh escándalo del juego natural de las instituciones y del turno pacífico!) ni más ni menos, don Álvaro Mesía, el jefe del partido liberal dinástico” (Alas 1999: 231). Ya hay muchos estudios que hablan del odio que sentía Clarín frente al turno pacífico y su consecuente crítica del sistema político de la Restauración. Véase a Nimetz (1971), Valis (1981) y Wesseling (1983).

¹⁴ En cambio, Valis dice que Ana es el vampiro: “Ana’s passion is draining away don Álvaro’s virility. Like a vampire, she is drawing off his élan vital” (1981: 101). No obstante, este análisis sugiere que la pérdida del élan vital de Mesía se puede explicar por la decadencia de su propio vampirismo.

obra de Zorrilla, una obra presentada en el teatro mismo de Vetusta durante la novela.¹⁵ Sin embargo, este rejuvenecimiento vampírico que Mesía experimenta con Ana no dura. No como la relación de don Juan y doña Inés, la cual los salva del infierno, el pacto adúltero entre Álvaro y Ana termina con la perdición de ambos. Esto expone que la economía de sexo, representada como un vampirismo amenazante, es anacrónica – como el vampirismo mismo – y no tiene lugar en Vetusta, una ciudad que debe transformarse en una sociedad moderna y burguesa.

En cuanto a esta economía de sexo de los hombres del texto, como admite Álvaro, no hay mucha diferencia entre Fermín y sí mismo: “Sí, este cura quiere hacer lo mismo que yo, sólo que por otro sistema y con los recursos que le facilita su estado y su oficio de confesor” (Alas 1999: 400). Ambos quieren atesorar y domar a las mujeres de la ciudad para ejercer su poder sobre el pueblo entero. Aun los dos están comparados al mismo conquistador, un imperialista a quien le importaba más el poder y el territorio.¹⁶ Álvaro se cree un “conquistador a lo Alejandro, el que había rendido la castidad de una robusta aldeana en dos horas de pugilato, el que había deshecho una boda en una noche, para sustituir al novio, el Tenorio repentista” (Alas 1999: 225), mientras el narrador revela que “[e]l Magistral había sido desde el principio de la batalla entusiástico partidario de la declaración. Era el valor, la voluntad enérgica, la afirmación del imperio, una aventura teológica, parecida a las de Alejandro Magno en la guerra y las de Colón en el mar” (Alas 1999: 320).¹⁷ El imperialismo es otro elemento anacrónico de la ciudad de Vetusta. En lugar de ejemplificar la competición capitalista y la democracia burguesa, los dos seductores quieren conquistar la ciudad para hacerse líderes imperiales.¹⁸ Así, e igualmente, Fermín es otro vampiro.¹⁹ En el casino se murmuran, “-Es un vampiro

¹⁵ En “Spectators, Spectacles and Desiring Eye/I in *La Regenta*”, Collin McKinney describe la escena del teatro: “The passage describes events at Vetusta’s theater, where the cream of Vetustan society have gathered to watch a performance of Zorrilla’s *Don Juan Tenorio*. [...] The narrator’s ironic wit varies in intensity as he describes the decaying edifice and self-absorbed spectators, proving particularly harsh as he ridicules the male characters, who imitate decadent models” (2006: 63).

¹⁶ Como explica Eric Pennington, “Many of the actions and motivations of the protagonists in the initial chapter are defined in the lexicon of conquering, capturing and dominating – particularly in the case of Fermín de Pas. Additionally, names of characters and objects resonate with the imperial subtext: Don Álvaro is the surrogate Don Juan, with all the Golden Age associations to defeating men and conquering women that will be seen as the novel unfolds” (2009: 170).

¹⁷ Valis nota también que “the priest is seen in the guise of a conqueror, and the city as the prize” (1981: 43).

¹⁸ No es para decir que no hay menciona de la vida capital del Magistral, y se puede decir que es comparado no sólo a Alejandro sino también a Colón, quien aventuró no sólo por poder y territorio sino también por riquezas, a causa de sus esfuerzos económicos. Sin embargo, en el texto la lucha entre Álvaro y Fermín es mucho más marcada por sus conquistas de mujeres, las cuales son sustitutos aristocráticos por el dinero.

¹⁹ Carlota Fernández-Jáuregui Rojas también nota el vampirismo simbólico de Fermín: “El Magistral se siente como el señor de Vetusta, *el amo del amo*, porque la ha conquistado. Al igual que el

espiritual, que chupa la sangre de nuestras hijas” (Alas 1999: 672). Sin embargo, en lugar de penetrar el cuerpo de la mujer como Álvaro, invade su alma. La lucha para la dominación de las mujeres, entre el ataque corporal y el otro espiritual,²⁰ se aclara cuando el Magistral mira a las pequeñas doncellas de su iglesia: “El Magistral, como el pez en el agua, [estaba] entre aquellas rosas que eran suyas y no del Ayuntamiento como las del Paseo Grande” (Alas 1999: 640). De hecho, el harem espiritual que congrega el Magistral incita a Mesía y lo empuja a renovar su conquista de la Regenta: “Cada día aumentaba en don Álvaro la superstición del confesionario, cada día creía más poderosa la influencia del cura sobre la mujer que le cuenta sus culpas. [...] En suma, don Álvaro tenía celos, envidia y rabia” (Alas 1999: 609). Es la Regenta la mujer más codiciada por ambos y el foco de su conquista mujeril. Con la ayuda de Petra, estos dos seductores dividen y destruyen a la mujer que debe ser el roque central y la joya del hogar.²¹

En cambio de una joya respetada y protegida,²² Ana es una piedra preciosa codiciada²³ que entra en el comercio anacrónico de mujeres en el texto. Así se entiende el indicio resultante de los problemas sociales de Vetusta – la falta de la verdadera “joya” del hogar – el ángel burgués. No hay ninguna mujer de Vetusta que encarna los valores burgueses del ángel del hogar. Aunque Ana trata de ser buena esposa al comienzo del texto, no tiene niños ni familia. Asimismo, la mayoría de las mujeres vetustenses ejemplifican calidades poco deseables en el sexo “débil”, las cuales acaban por demostrar el desorden social que acompaña la falta del ángel del hogar. Muchos críticos ya han discutido la confusión de género que existe en la obra, la cual ejemplifica este desorden social. Por ejemplo, Noël

vampiro, él no es el dueño de la ciudad por derecho, sino por la fuerza, por el poder que ejerce sobre todos sus habitantes” (2005: 25).

²⁰ Muchos críticos hablan del conflicto entre espíritu y materia, como, por ejemplo, Jean Hindson: “Donde mayormente se muestra la oposición espíritu/materia es en la lucha por el alma y el cuerpo de Ana entre don Álvaro Mesía y don Fermín de Pas” (1989: 469).

²¹ En su artículo, “City, Country and Adultery in *La Regenta*”, Jo Labanyi dice, “I would argue that the fact that the fusion of spirit and matter is shown to be degrading implies that the blurring of distinctions represents a threat” (1986: 54). En cambio, el ensayo presente diría que la unión del espíritu y cuerpo no es necesariamente degradante en el texto, sino un ideal imposible a causa del estado social anacrónico de Vetusta.

²² Se refiere a Ana como una “joya” en varias partes del texto, pero no en el sentido burgués del precioso ángel del hogar, sino como la mujer que forma la base de la economía de sexo. Cuando Fermín se hace su confesor, el narrador explica que “don Fermín no perdonaba al arcipreste el no haberle entregado mucho antes aquella joya que él, Ripamilán, no sabía apreciar en todo su valor. Y gracias que, por pereza, se había decidido a dejarle aquel tesoro” (Alas 1999: 315). Su marido Víctor también la trata como un objeto de comercio sexual: “Su mujer era una joya; la más hermosa de la provincia, como había sido siempre, pero además ahora suya, completamente suya” (Alas 1999: 850).

²³ Otros críticos han notado que la Regenta es codiciada por los hombres. Carolyn Richmond dice que “la Regenta es tratada como un codiciado objeto” (1988: 365). Ruíz de Aguirre dice que “las hijas de la confesión son piezas codiciadas” (1985: 41). Por fin, María Soledad Fernández explica que “Ana es el individuo sobre el que codician ejercer su dominio tanto la Institución eclesiástica que representa De Pas (remanente del cuasi-obsoleto modelo de poder feudal), como la otra fuerza colectiva y activa de Vetusta, su sociedad provinciana” (1992: 267).

Valis explica que los tipos decadentes primariamente son “androgynes”, “domineering females”, y “weak male counterparts” (1981: 16), y propone que se nota su presencia más en los personajes secundarios (1981: 31). Mientras tanto, Jo Labanyi expone que “there are several different referents in the novel to a disturbing blurring of masculine and feminine characteristics that signifies a blurring of the social and the neutral” (1986: 57).²⁴ Más recientemente, Akiko Tsuchiya explica “Responding to internal social turmoil and the loss of empire abroad, Spanish novelists project their anxieties onto the figure of the female deviant – or the feminized male deviant – who escapes social control and discipline” (2011: 27). Aunque se ha investigado bastante bien los papeles de algunas mujeres secundarias importantes al texto (como doña Paula, Visitación y Obdulia),²⁵ otras han sido menos tratadas (como Petra y la marquesa de Vegallana).

Un análisis de estos personajes femeninos es crucial, porque expande el tipo de influjo maligno que Petra exhibe dentro del hogar de los Ozores, por el cual ella usurpa el poder de la trama y viene a ser el personaje clave de ella – el “roque”, o la anti-joya preciosa – quien controla el desenlace trágico de los otros protagonistas. En este sentido, como demuestra el esquema al final (Fig. 1), Paula y la marquesa de Vegallana también tienen una influencia significativa en sus ámbitos socio-familiares, subrayando el desarreglo de género que se infiltra por todas las grietas de *Vetusta*. Paula ejerce mucho poder sobre su hijo, don Fermín. Cuenta el narrador que “era el suyo [su amor maternal] un cariño opresor, un tirano” (Alas 1999: 450).²⁶ Ella condiciona casi todos los pasos del Magistral, y su poder hombruno está reflejado en sus características físicas: “Cuando Petra iba a atravesar el umbral, ocupó la puerta por completo una mujer tan alta casi como el Magistral y que parecía más ancha de hombros; tenía la figura cortada a hachazos, vestía como una percha. Era doña Paula, la madre del Provisor” (Alas 1999: 328). Es, en una palabra, marimacho, como sugiere Valis (1981: 31).

No obstante, hasta ahora ningún crítico ha discutido la influencia similar que ejecuta la marquesa de Vegallana en la vida de don Álvaro. La casa de los Vegallana es un espacio de

²⁴ En cambio, otros críticos parecen interpretar esta confusión de género de una manera equivocada, queriendo ver las características masculinas [de fortaleza y poder] de las mujeres como rasgo feminista del autor. Carolyn Richmond cree que “es irónico, pues, que a pesar de la supuesta debilidad fundamental de la mujer en que tanto insiste Clarín, sea ella fuerte que termina dominando al hombre” (1988: 345). Por su parte, Lisa Gerard quiere recuperar el libro mismo por el campo feminista: “In *La Regenta*, we see both the influence of Alas’ early liberalism and his intuitive sympathy for a female character oppressed by sexist attitudes and institutions” (1987: 91).

²⁵ Véase Valis (1981), Sánchez (1989) y Tibbits (1997).

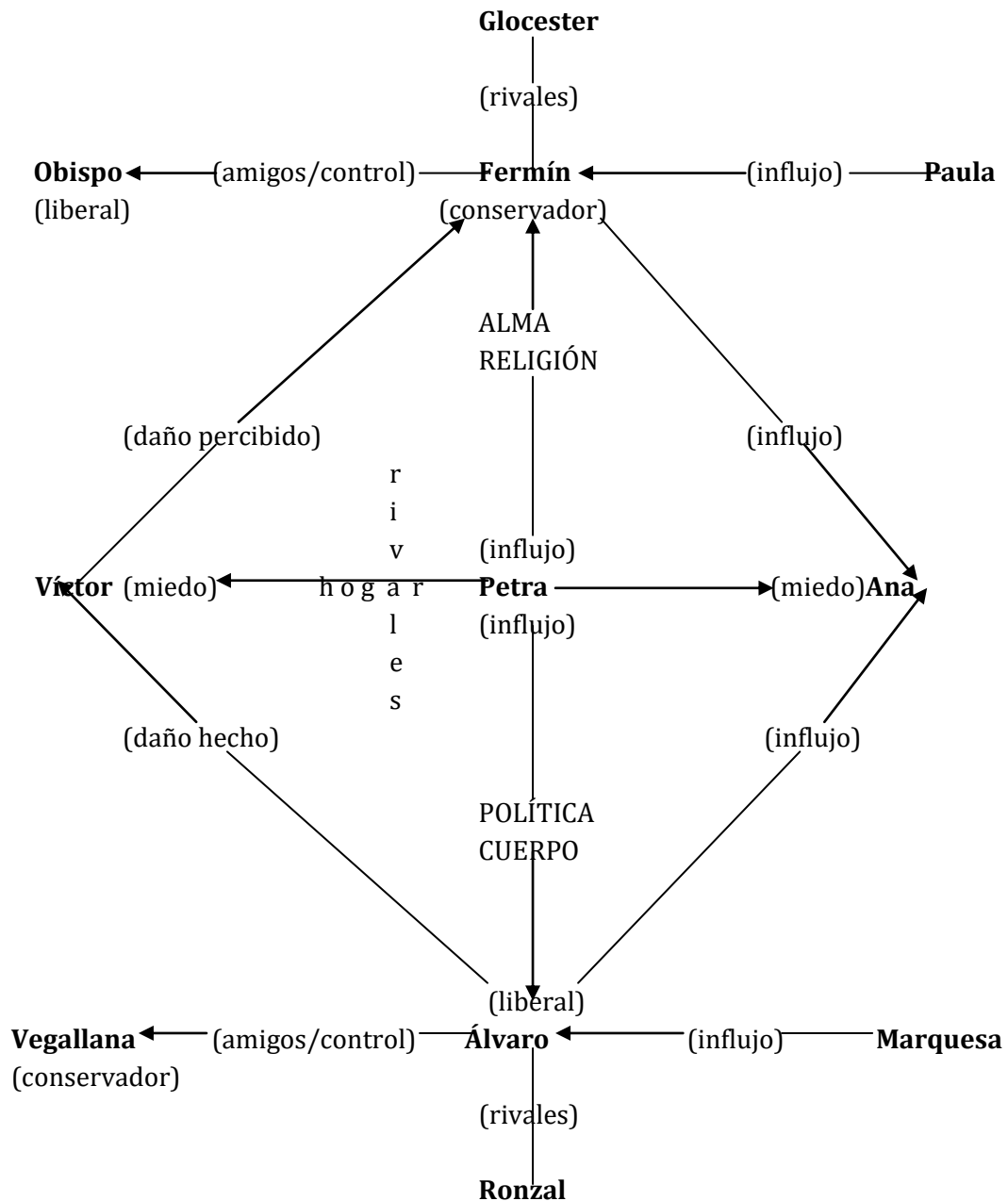
²⁶ Tibbits dice que Paula “no es la ‘madre’ dispuesta a sacrificarse por su hijo, sino la ‘mujer-monstruo” (61). Elizabeth Sánchez también expone “His (Fermín’s) relationship with Paula is the only real maternal relationship explored in the novel, and it is in all respects a negative one” (“The Missing Mother” 598).

corrupción y comercio sexual: “En casa de Vegallana [Álvaro] había ganado sus más heroicas victorias de amor” (Alas 1999: 224). La marquesa manda en su casa y, en “aquella Arcadia” (Alas 1999: 240), ella arregla las relaciones amorosas entre sus invitados mientras “el marqués pasaba por todo. Eran cosas de su mujer” (Alas 1999: 240). La marquesa de Vegallana es muy poderosa, y el narrador nos explica que “doña Rufina, *en una palabra*, desacredita el partido conservador dinástico de Vetusta” (Alas 1999: 500). Algunos de los primeros encuentros entre Álvaro y Ana dependen del apoyo de la marquesa en su casa. Aunque no tiene físicamente las características de una hombruna, por su conducta y poder, es marimacho. En suma, ni Paula ni la marquesa expone la imagen del ángel del hogar burgués como la caracteriza María Pilar Sinués en su clásica obra *El ángel del hogar* (1859): “La mujer, lejos de los fantasmas de la gloria [se queda], humo siempre; de la ambición, que es la tortura, la sed hidrópica del alma” (1904: 375). En cambio, según Sinués, “La misión de la mujer en el mundo es curar las heridas que dichas pasiones abren” (1904: 376). En suma, mientras Paula trata de sofocar a su hijo en lugar de recibir como buena madre “las tiernas caricias de sus hijos” (Sinués 1904: 375), la marquesa claramente no rechaza “la pasión” de “la ambición” del ámbito público de los hombres. A causa de la falta de la evolución burguesa en Vetusta, las mujeres ejercen mucho poder e influencia; son hombrunas cuya presencia declara el desorden de género.

Por último, no como dice Sara Schyfter, que al final de *La Regenta*, “The game is over, the males are victorious, the prize is tossed aside, order has returned to Vetusta” (1982: 240), y más que una advertencia que “correspond[s] to the point of view of the middle-class male intellectual in his unarticulated sensing of the threats that the increasing demands of lower classes and the specter of unchecked female sexuality” (Sánchez 1996: 7), este ensayo sostiene que Clarín le muestra al lector coetáneo lo que pasará en España si el país no abandona su participación en la economía de sexo, aristocrática y anacrónica. Quiere decir que las sociedades como estas que no evolucionan como los países industrializados de Europa no pueden vivir sanamente, ni socialmente ni moralmente. Para ganar la estabilidad social, es necesario construir el hogar burgués en casa y otro simbólico en la vida pública del estado. Entonces, es la responsabilidad de los hombres de terminar con el vampirismo y donjuanismo de los siglos pasados y modernizarse. Si los hombres lo hacen, la sociedad podrá arreglarse. Las mujeres dejarán de ejercer tanto poder en la vida social y ocuparán sus puestos adecuados como ángeles domésticos del hogar. El hogar consistirá de la pareja y sus niños, y con niños España tendrá futuro. No habrá forasteros, como Petra, tan centrales en la casa que puedan perturbar la serenidad del hogar. En *La Regenta*, Clarín entra en uno de los debates centrales de su generación y de la próxima, los

del '98.²⁷ Por todas partes en el texto, el proceso de la degeneración social amenaza a terminar en fracaso nacional, mientras los hogares rotos sirven como alegorías de la situación débil nacional. Al fin y al cabo, Clarín sugiere que si el hogar Quintanar se hubiera fortalecido con una boda adecuada y un ángel doméstico, una “doncella” como Petra nunca lo hubiera invadido.

Figura 1. Esquema del texto



²⁷ Se puede pensar en muchos ejemplos: *El amigo manso* (1882) de Galdós, *Amor y pedagogía* (1902) de Unamuno y *El árbol de la ciencia* (1911) de Pío Baroja, para citar solo unos cuantos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alas, L.** *La Regenta*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- Baroja, P.** *El árbol de la ciencia*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Charnon-Deutsch, L.** "Speech and the Power of Speaking in *La Regenta*". *Crítica hispánica*. 1987, Vol. 9, no. 1-2, 69-85.
- . "La Regenta and the Sutured Subject". *Revista de estudios hispánicos*. 1994, Vol. 28, 65-78.
- Durand, F.** "Structural Unity in Leopoldo Alas' *La Regenta*". *Hispanic Review*. 1963, Vol. 31, no. 4, 324-335.
- . "La estructura de *La Regenta* y el drama de la interpretación". Gonzalo Sobejano (ed.), *Hitos y mitos de La Regenta*. Barcelona: Gráficas Sumas, 1984, 54-59.
- Fernández, M^a S.** "Estrategias del poder en el discurso realista: *La Regenta* y *Fortunata y Jacinta*". *Hispania*. 1992, Vol. 75, no. 2, 266-274.
- Fernández-Jáuregui Rojas, C.** "Incapacidad, violencia y frustración...Erotismo y terror en *La Regenta*". *Verba Hispanica*. 2005, Vol. 13, 13-27.
- Flores Ruiz, E M.** "Criadas en la novela realista canónica, entre el desamparo y la astucia." *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. 2014, Vol. 20, 111-26.
- García de Cortázar Ruíz de Aguirre, F.** "Iglesia y religión en la España de *La Regenta*". *Letras de Deusto*. 1985, Vol. 15, no. 32, 25-44.
- Gerard, L.** "The Feminist Dimension of *La Regenta*". *Letras femeninas*. 1987, Vol. 13, no. 1-2, 91-99.
- Godón, N.** "La singular prostitución de *La Regenta*". *Hispania*. 2015, Vol. 98, no. 2, 252-263.
- Grilli, G.** "Vetusta: una apática revuelta o Ana Ozores en el espejo de Petra." *Archivum*. 2015, Vol. 65, 92-131.
- Hindson, J.** "La crítica novelística de Clarín como intertexto de *La Regenta*". *RLA*. 1989, Vol. 1, 468-473.
- Jago, C.** *Ambiguous Angels: Gender in the Novels of Galdós*. California: University of California Press, 1994.
- Labanyi, J.** "City, Country and Adultery in *La Regenta*". *Bulletin of Hispanic Studies*. 1986, Vol. 63, no. 1, 53-66.
- Laqueur, T W.** "Sexual Desire and the Market Economy during the Industrial Revolution". Donna C. Stanton (ed.), *Discourses of Sexuality: From Aristotle to AIDS*. Ann Arbor: University of Michigan, 1992, 185-215.
- Mathews, C.** "Making the Nuclear Family: Kinship, Homosexuality and *La Regenta*". *Revista de estudios hispánicos*. 2003, Vol. 37, 75-102.

- McKinney**, C. "Spectators, Spectacles and Desiring Eye/I in *La Regenta*". *Decimonónica*. 2006, Vol. 3, no. 2, 59-74.
- Nimetz**, N. "Eros and Ecclesia in Clarín's *Vetusta*". *MLN*. 1971, Vol. 86, no. 2, 242-253.
- Ortiz Canseco**, M. "Sentidos y sensualidad pervertida...Erotismo y terror en *La Regenta*". *Verba Hispánica*. 2005, Vol. 13, 29-43.
- Pennington**, E. "Structuring Empire in the Opening Chapter of *La Regenta*". *Romance Notes*. 2009, Vol. 49, No. 2, 167-176.
- Pérez Galdós**, B. *El amigo manso*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- Rich**, L. "Fear and Loathing in *Vetusta*: Coding Class and Gender in Clarín's *La Regenta*". *Revista canadiense de estudios hispánicos*. 2001, Vol. 25, no. 3, 505-518.
- Richmond**, C. "En torno al vacío: La mujer, idea hecha carne de ficción en *La Regenta* de Clarín". Yvan Lissourges (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo diecinueve*. Barcelona: Anthropos, 1988, 341-367.
- Sánchez**, E. "The Missing Mother: Locating the Feminine Other in *La Regenta*". *RLA*. 1989, Vol. 1, 597-602.
- . "Order/Disorder and Complexity in *La Regenta*: A Case for Spiraling Outward and Upward." *South Central Review*. 1996, Vol. 13, no. 4, 5-17.
- Schyfter**, S E. "La loca, la tonta, la literata: Women's Destiny in Clarín's *La Regenta*". Gabriel Mora and Karen S. Van Hooft (eds.), *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*. Michigan: Bilingual Press, 1982, 229-241.
- Sieburth**, S. "Interpreting *La Regenta*: Coherence vs. Entropy". *MLN*. 1987, Vol. 102, no. 2, 274-291.
- Sinués**, M^a P. *El ángel del hogar*. 8^a edición. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1904.
- Tsuchiya**, A. *Marginal Subjects: Gender and Deviance in Fin-de-Siècle Spain*. Toronto: U of Toronto Press, 2011.
- . "Talk, Small and Not So Small: The Power of Gossip in Clarín's *La Regenta*". *Revista canadiense de Estudios Hispánicos*. 2007, Vol. 31, no. 3, 391-412.
- Unamuno**, M de. *Amor y pedagogía*. Madrid: Espasa-Calpe, 1964.
- Vidal Tibbits**, M. "La maternidad parodiada y subvertida en *La Regenta*". *Ojancano*. 1997, Vol. 12, 56-67.
- Valis**, N. *The Decadent Vision in Leopoldo Alas*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981.
- Walczak**, G. "Aspiraciones y apariencias: La cursilería en *La Regenta* como instrumento de crítica social". *Hispanic Journal*. 2011, Vol. 32, no. 2, 55-66.

Wesseling, P. "Structure and its Implications in Leopoldo Alas' *La Regenta*". *Hispanic Review*. 1983, Vol. 51, no. 4, 393-408.

Zorilla, J. *Don Juan Tenorio*. Barcelona: Crítica, 2001.