

EL PANOPTISMO COMO MEDIO DE CONTROL EN LAS NOVELAS *MADAME BOVARY* DE GUSTAVE FLAUBERT Y *LA REGENTA* DE LEOPOLDO ALAS «CLARÍN»

UDC 821.133.1.09-31 Flaubert G.
821.134.2.09-31 Alas L.

Vladimir Karanović¹, Mirjana Sekulić²

¹Universidad de Belgrado, Facultad de Filología, Belgrado, Serbia

²Universidad de Kragujevac, Facultad de Filología y Artes, Kragujevac, Serbia

Resumen. *Partiendo de los postulados de Michel Foucault, expuestos en sus estudios Vigilar y castigar (1975) e Historia de la sexualidad, 1. La voluntad de saber (1976), y de la imagen de la mujer en la sociedad burguesa de la segunda mitad del siglo XIX, los autores del artículo en dos novelas representativas del realismo europeo – Madame Bovary (1857) de Gustave Flaubert y La Regenta (1884–1885) de Leopoldo Alas «Clarín» – analizan el discurso literario de la vigilancia, el panoptismo, la disciplina social y la (im)posibilidad femenina de satisfacer sus impulsos y deseos, de conseguir la integridad personal y la libertad deseada. El análisis comparativo de las novelas clásicas del Realismo francés y español posibilita la revelación de diferentes perspectivas ideológicas o intelectuales de los novelistas sobre el asunto y la descripción del proceso de la lucha simbólica femenina contra la opresión y por los derechos individuales.*

Palabras clave: *novelas del Realismo francés y español, Madame Bovary, La Regenta, estudios literarios comparativos, panoptismo*

1. INTRODUCCIÓN

Michel Foucault (1926–1984) en su obra *Vigilar y castigar – Nacimiento de la prisión* (1975) ha analizado el concepto del control, vigilancia y las medidas disciplinarias en los tiempos de las enfermedades contagiosas, especialmente de la peste en la Europa de los siglos pasados. Durante las epidemias nace poco a poco el concepto y la filosofía del panoptismo como medio de control de los cuerpos, de la sanidad o el vitalismo colectivo, tan imprescindible en la vida urbana. Nace la necesidad de detectar, aislar o excluir a todos

Submitted November 3, 2021; Accepted December 15, 2021

Corresponding author: Vladimir Karanović
Universidad de Belgrado, Facultad de Filología
E-mail: vkaranovic@gmail.com

los individuos que pudieran perjudicar a la colectividad o representar un potencial peligro al sistema establecido, en sentido social, político, moral, etc. Precisamente el siglo XIX corresponde a una nueva fase en el desarrollo de la idea del panoptismo, como medio de individualizar a los excluidos, vigilados o finalmente corregidos bajo el poder especializado e institucional: mediante el asilo psiquiátrico, la penitenciaría, el correccional, el establecimiento de una educación rígida y vigilada, etc. (Foucault 2018, 228–231). Este modelo se utiliza especialmente desde el siglo XIX al desarrollarse las sociedades burguesas europeas. Una vigilancia permanente y total sirve para corregir al individuo, consciente de su estatus de vigilado y objeto del posible castigo si no obedece las normas establecidas. El concepto foucaultiano del panoptismo se basa en la construcción arquitectónica ideal para este proceso – el Panóptico de Jeremy Bentham, el esbozo de una prisión con celdas individuales en forma circular que impiden el contacto de los encarcelados, y con una torre en el centro para los vigilantes como el punto que posibilita la perfecta visibilidad de cada celda particular. El proceso de vigilancia es latente pero el efecto del control y manejo de la conducta permanecen en la conciencia de los prisioneros como un mecanismo que garantiza el funcionamiento automático del poder (Karanović 2020, 54). También, en su influyente estudio sobre la sexualidad y la represión titulado *Historia de la sexualidad, 1. La voluntad de saber* (1976), Foucault (2016, 48–49) afirma que en la sociedad burguesa de la segunda mitad del siglo XIX existe un ambiente de ascendente perversión relacionada con los papeles en el acto coital y el poder, la dominación sobre el cuerpo y el ser humano. Además, el discurso literario decimonónico condicionó el ámbito del sexo y la sexualidad como objetos o temas destinados a la exploración. Dentro del discurso sobre el sexo y la sexualidad en el siglo XIX se dibujan cuatro figuras u objetos de saber: la mujer histérica, el niño masturbador, la pareja malthusiana, el adulto perverso; cada una tiene su importancia en el discurso del poder y orden social de la sociedad burguesa europea (Foucault 2016, 111). Foucault en este texto analiza la llamada “hipótesis sobre la subversión”: la opinión generalmente aceptada es que el sexo, en las primeras etapas del desarrollo del pensamiento social, sobre todo en el siglo XIX, había sido sometido a la represión y los intelectuales de la segunda mitad del siglo tenían que luchar por su liberación. Además, durante este periodo surgen diferentes cambios sistemáticos en la percepción del sexo y la sexualidad, que se convierten en el centro de los discursos relacionados con diversas instituciones y actividades sociales y culturales – desde la iglesia, aparato administrativo, sistema educativo, hasta la cultura, arte y especialmente la literatura de la época realista (Culler 1997, 6). Esos discursos sobre la sexualidad en la sociedad burguesa europea disponen de una capacidad de vigilar, controlar, dirigir y corregir las prácticas o el comportamiento humano, según las reglas o preceptos preestablecidos para el funcionamiento del sistema social. Los novelistas europeos de la segunda mitad del siglo XIX se hacen eco de la percepción social de lo femenino y la feminidad, de la equivalencia entre feminidad y pasividad en su discurso narrativo. De ese modo forman parte de un discurso más amplio, social e histórico, cuya base se encuentra en la ideología burguesa y la sumisión femenina voluntaria dentro del sistema vigente (Núñez Puente 2001, 114).

En la segunda mitad del siglo XIX, o sea en la época del Realismo literario, muchas novelas del llamado “género de adulterio” llevan como título el nombre o la función de la protagonista (*La Regenta*, *Pepita Jiménez*, *Juanita la Larga*, *Doña Perfecta*, *Fortunata y Jacinta*, *Tristana*, *Ana Karénina*, *Madame Bovary*, etc.) (Bobes Naves 2002, 79). Este hecho no refleja la importancia e influencia de la mujer en la sociedad burguesa; ella es valorada según su condición social y estado de casada y el nombre y renombre del marido

es su aval social. La imagen de la mujer en las novelas realistas escritas por hombres corresponde a la idea que los hombres tienen de la mujer y suele basarse en las representaciones estereotipadas de los “tipos femeninos” (“ángel del hogar”, “perfecta casada”, “mater dolorosa”, etc.) (Bobes Naves 2002, 85–86). Sin embargo, de vez en cuando aparece una obra literaria cuyo imaginario femenino es creado en conformidad con el modelo de contrapunto, como reflejo de la ideología liberal del escritor o como mero experimento literario, para provocar reacción del público o fomentar el impacto y el interés entre los lectores.

Partiendo de los conceptos teóricos de Michel Foucault sobre el dominio sexual, la sexualidad como un acto de control, la existencia vigilada y el encarcelamiento (simbólico o real) y sus funciones sociales y personales, nuestro objetivo es mostrar el ambiente panóptico y represivo, presente en dos novelas representativas del realismo literario: *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert (1821–1880) y *La Regenta* (1884–1885) de Leopoldo Alas «Clarín» (1852–1901). El análisis comparativo de las novelas clásicas del Realismo español y francés no solo permite la revelación de diferentes perspectivas ideológicas o intelectuales de los autores sobre el asunto, sino la descripción del proceso de la lucha femenina contra la opresión y por obtener los derechos individuales. En este sentido, de gran interés puede ser el tema del adulterio, especialmente vigente en las novelas realistas de la segunda mitad del siglo XIX. Según las palabras de Marisa Sotelo Vázquez (2011, 497), “el adulterio es tema recurrente, indudablemente porque, además del atractivo que el triángulo amoroso había presentado para la novela en todos los tiempos, se había convertido en un problema de difícil solución en la sociedad burguesa de la época.” Sin embargo, no siempre se le da el mismo tratamiento literario, que suele depender de la posición ideológica del autor ante el problema designado.

2. EL BOVARISMO VIGILADO EN *MADAME BOVARY*

La novela *Madame Bovary* es la historia de una mujer de provincias, malcasada, cuyo itinerario sentimental va desde el idealismo irracional, pasando por la tentación extraconyugal y el adulterio hasta el suicidio final. Es un drama de amor, de la desilusión, de la deuda, de la agonía y de la muerte, situado en un pueblo francés (Tôtes y Yonville) cuyo espacio está marcado por la mediocridad y el tiempo por el tedio provinciano (Bravo Castillo 2010, 414). La novela no dispone de muchos sucesos ni de una trama muy estructurada, pero sí de un dramatismo latente y estático, porque el centro de la novela está formado por descripciones. Los personajes de Flaubert no saben o no pueden expresarse de manera adecuada y explícita, así que hablan sus miradas, su silencio o una gama de gestos (Konstantinović 1981, 64). Y no sólo eso, precisamente en ausencia de palabras y expresiones verbales de vez en cuando la novela se convierte en un espacio panóptico, vigilado y analizado por el narrador y autor, cuya ideología cerrará el círculo del “crimen” y el “castigo” al final de la obra¹. Sin embargo, el ambiente panóptico no es tan obvio y explícito, y la trama novelesca consiste tanto en la descripción de un proceso de alienación femenina del mundo real y del consecuente adulterio efectuado por la protagonista como en la crítica del fatal abismo que existe entre idealismo y realidad o entre deseo y cumplimento.

¹ El análisis estrictamente narratológico de la concepción del panoptismo podría ser de interés para los autores y efectuarse en los futuros artículos de hispanistas, romanistas o comparatistas, pero sale del marco temático y analítico de este artículo.

La protagonista, Emma Bovary, comparte muchas características con otras heroínas de la novela realista de la segunda mitad del siglo XIX, pero la más importante será el rechazo del orden tradicional, que comprende una subversión de los valores de la sociedad burguesa en pro de su singularidad y libertad, en pro de la búsqueda del placer, terrible y patética que solo se sacia consigo misma (Préneron Vinche 1996, 118). Con esta novela aparece el concepto original denominado *el bovarismo* (*le bovarysme*), en cuya definición se han esforzado muchos estudiosos, contemplando y analizando el fenómeno desde diversos puntos de vista. En un intento de delimitar el concepto nos referimos a una de las posibles explicaciones, según la que el bovarismo

consiste en no asumir la propia realidad; el individuo que lo sufre se niega a ver el mundo tal cual es y trata de trasladar a éste su ficción, en un deseo de evadirse de la rutina cotidiana que lo oprime y limita sus aspiraciones. (...) Corolario inevitable es la ruptura con los tópicos comúnmente aceptados, ante lo cual se llega a una fatalidad ineludible, pues la sociedad castiga cualquier transgresión de los moldes establecidos. (Cruz Toledano García 1987, 781)

Además, el bovarismo aparece en los manuales psicológicos y psiquiátricos como el desorden de la imaginación y de las capacidades perceptivas, aunque se relaciona con el rechazo de las circunstancias vitales, profunda insatisfacción con la realidad, estados de neurosis o condiciones histéricas (Heath 1992, 140).

Emma es una mujer extraordinaria según los criterios de su época y un personaje único en la literatura universal. Desde el principio de la novela somos testigos de sus numerosos caprichos que deberían ser cumplidos, siendo los personajes masculinos objeto de su juego de dominación y permanente vigilancia en función de establecer el control sobre la situación o satisfacer sus impulsos. Si partimos del concepto del panoptismo y vigilancia, está claro que la obra no cumple con las condiciones de explotar unas miradas y vistas panorámicas, cuya presencia esporádica resulta reservada exclusivamente para el mundo de la naturaleza y espacio rural del ambiente novelesco. Sin embargo, fuera de cualquier concepción esperada y las costumbres de la época (concepción basada en la sumisión femenina y dominación masculina en conformidad con la ideología social burguesa vigente), inesperadamente destacan las descripciones de la dominación, vigilancia y control que expresa precisamente la protagonista hacia los personajes masculinos de su alrededor: Charles Bovary, León Dupuis y Rodolphe Boulanger.

Emma comunica con su marido Charles expresando sus sentimientos con gestos, miradas, palabras que sirven como correctivo si el pobre hombre no cumple con sus expectativas de realizar algún plan u orden. En su relación inicialmente convencional, llena de bondad y comprensión básica, Emma se convierte en una *maîtresse* o dominatrix mental, mujer agresiva e histérica, que no puede canalizar o anular su ira y aversión hacia los actos de su marido. Uno de los ejemplos más representativos sería el fallo en el tratamiento médico de la pierna de Hippolyte:

Emma estaba sentada frente a su marido y no apartaba los ojos de él. No compartía su humillación, pero sentía otra muy distinta: la de haberse imaginado que un hombre como aquél pudiera valer para algo, como si no se hubiera ya percatado veinte veces de su mediocridad. Charles empezó a pasearse de un extremo a otro de la estancia, y el parquet crujía bajo sus botas. – ¡Siéntate! – le dijo ella. ¡Me estás poniendo los nervios de punta! Y él se volvió a sentar.² (Flaubert 2010, 267)

² Emma, en face de lui, le regardait; elle ne partageait pas son humiliation, elle en éprouvait une autre: c'était de s'être imaginé qu'un pareil homme pût valoir quelque chose, comme si vingt fois déjà elle n'avait pas suffisamment aperçu sa médiocrité.

Parece que en este episodio llega al paroxismo el desprecio que Emma guarda hacia Charles, no sólo como hombre sino como médico y profesional. Sin embargo, en la relación con su marido Emma expresa todas sus frustraciones con la sociedad burguesa que la limita en cada esfera. Así, Charles se convierte en el símbolo de la sociedad francesa, cuyo papel está determinado por la tradición y no por sus competencias y capacidades para hacerla feliz. Emma le trata como a un títere, objeto o como medio para conseguir sus intenciones y cumplir con sus planes de ganar prestigio y reconocimiento social dentro del sistema establecido.

La situación se complica con sus dos amantes, puesto que el juego de dominación abarca todo un proceso de coquetería, seducción, contando siempre con el bagaje que trae consigo la concepción o función de cada personaje en la trama novelesca. Es muy importante destacar que dentro de la concepción panóptica en la novela tiene un papel importantísimo la ventana – espacio simbólico y adecuado que posibilita y otorga el poder sobre los vigilados. Es el eje de la vigilancia, espacio hacia el mundo exterior, territorio del saber, de ser visto o simplemente herramienta para mostrarse o esconderse de la vigilancia y vista ajenas. Un buen ejemplo es la despedida de León, preparado para marcharse a Ruan (Rouen) para seguir sus estudios, que saliendo de la residencia Bovary fue el objeto de la mirada vigilante de Emma, escondida detrás de las cortinas:

Después abrió la mano y sus ojos volvieron a encontrarse. León, por fin, desapareció.

Cuando llegó a la altura del mercado, se detuvo un instante y se ocultó detrás de un pilar para contemplar por última vez aquella casa blanca con sus cuatro celosías verdes. Se le antojó percibir una sombra en la alcoba, detrás de la ventana; pero la cortina, desprendiéndose del alzapuño como por ensalmo, desplegó lentamente sus largos pliegos oblicuos, y cayendo de pronto sobre el cristal, se quedó allí, rígida e inmóvil, como una pared de yeso. León echó a correr.³ (Flaubert 2010, 197–198)

Después, en la segunda parte de su relación adúltera, ahora consumada y con elementos concretos de carnalidad y actos sexuales, León se entrega hasta cierto grado a la influencia dominante de Emma y su papel de mujer enamorada que suele marcar su territorio, tratando a su hombre como objeto o como propiedad personal:

Bien es verdad que Emma, por su parte, en ningún momento dejaba de prodigarle toda clase de atenciones, desde primores gastronómicos hasta coqueterías de atuendo y miradas voluptuosas. Ocultas en el escote, traía de Yonville rosas, y al llegar se las lanzaba a la cara; se preocupaba por su salud; le daba consejos acerca de cómo comportarse; y, a fin de retenerle más y más, esperando que el cielo tal vez intercediera, le colgó al cuello una medalla de la Virgen. Se informaba, como una madre virtuosa, de las compañías que frecuentaba, y le decía:
– ¡No te relaciones con esa gente! ¡No salgas con ellos! ¡Piensa sólo en nosotros! ¡Quiéreme!⁴
(Flaubert 2010, 375)

Charles se promenait de long en large, dans la chambre. Ses bottes craquaient sur le parquet.

— Assieds-toi, dit-elle, tu m'agaces!

Il se rassit. (Flaubert 2004).

³ Puis il ouvrit la main; leurs yeux se rencontrèrent encore, et il disparut.

Quand il fut sous les halles, il s'arrêta, et il se cacha derrière un pilier, afin de contempler une dernière fois cette maison blanche avec ses quatre jalousies vertes. Il crut voir une ombre derrière la fenêtre, dans la chambre; mais le rideau, se décrochant de la patère comme si personne n'y touchait, remua lentement ses longs plis obliques, qui d'un seul bond s'étalèrent tous, et il resta droit, plus immobile qu'un mur de plâtre. Léon se mit à courir. (Flaubert 2004).

⁴ Elle ne manquait point, il est vrai, de lui prodiguer toute sorte d'attentions, depuis les recherches de table jusqu'aux coquetteries du costume et aux langueurs du regard. Elle apportait d'Yonville des roses dans son sein, qu'elle lui jetait à la figure, montrait des inquiétudes pour sa santé, lui donnait des conseils sur sa conduite; et,

Sin embargo, el dominado y controlado saldrá de la jaula imaginaria hecha por Emma, dejándola sola y desamparada, sin ninguna influencia sobre él en el momento más importante: la ayuda monetaria que le pide.

Parece que el único hombre que se quedó fuera de su alcance y dominación fue Rodolphe, desde el principio de su relación consciente de su papel de amante temporal, mero hombre libidinoso, aunque un buen material para el rol de master-dominador. Él es el único hombre que maneja con perfección el cumplimiento de sus deseos y necesidades carnales, y que, desde el principio, domina la escena en su relación con Emma, la doméstica y la trata como a una mujer cualquiera, típica, carente de cualquier característica extraordinaria; su arma es la belleza viril y las palabras convincentes, que le otorgan el aspecto de un típico donjuán.

Para humillar completamente a Charles, Flaubert nos describe una de las escenas que cierran la novela, cuando el viudo y Rodolphe toman una cerveza después de la muerte de Emma:

Ambos palidieron al verse. Rodolphe, que se había limitado a enviar su tarjeta a modo de pésame, tan sólo fue capaz de balbucir algunas excusas al principio, pero luego se fue envalentonando y llevó su aplomo – sucedía esto en agosto y hacía mucho calor – al extremo de invitarle a tomar una botella de cerveza en la taberna.

Acodado frente al médico, Rodolphe mordisqueaba su puro sin dejar de hablar, en tanto que Charles se perdía en ensoñaciones ante aquel rostro que ella había amado. Mirándolo se le antojaba descubrir en él algo de Emma. Era algo realmente fascinante. Hubiera querido ser aquel hombre.

El otro seguía hablando de agricultura, de ganado, de abonos, rellenando con frases banales todos los intersticios por donde pudiera infiltrarse cualquier alusión al pasado. Charles, sin embargo, apenas si le escuchaba; Rodolphe se daba cuenta de ello y seguía en la movilidad de su faz el tránsito de los recuerdos evocados. Paulatinamente el médico iba enrojando, las aletas de la nariz le palpitaban raudas, le temblaban los labios; hubo incluso un instante en que Charles, presa de un sombrío furor, clavó sus ojos de tal manera en Rodolphe, que éste, interrumpiéndose de pronto, se sintió invadido por una especie de espanto. Pero no tardó en reaparecer en su rostro la misma fúnebre lassitud de antes.

– No le guardo rencor – dijo.

Rodolphe había enmudecido, y Charles, con la cabeza entre las manos, repitió con voz apagada y con el acento resignado de los dolores infinitos:

– No, de verdad, no le guardo rencor.

E incluso añadió una frase sublime, la única que pronunciara en toda su vida:

– ¡Fue culpa de la fatalidad!

Rodolphe, que había conducido esta fatalidad, encontró aquel comentario excesivamente benigno para un hombre en su situación, incluso cómico y un tanto vil.⁵ (Flaubert 2010, 446–447)

afin de le retenir davantage, espérant que le ciel peut-être s'en mêlerait, elle lui passa autour du cou une médaille de la Vierge. Elle s'informait, comme une mère vertueuse, de ses camarades. Elle lui disait:

— Ne les vois pas, ne sors pas, ne pense qu'à nous; aime-moi! (Flaubert 2004).

⁵ Ils pâlirent en s'apercevant. Rodolphe, qui avait seulement envoyé sa carte, balbutia d'abord quelques excuses, puis s'enhardit et même poussa l'aplomb (il faisait très chaud, on était au mois d'août), jusqu'à l'inviter à prendre une bouteille de bière au cabaret.

Accoudé en face de lui, il mâchait son cigare tout en causant, et Charles se perdait en rêveries devant cette figure qu'elle avait aimée. Il lui semblait revoir quelque chose d'elle. C'était un émerveillement. Il aurait voulu être cet homme.

L'autre continuait à parler culture, bestiaux, engrais, bouchant avec des phrases banales tous les interstices où pouvait se glisser une allusion. Charles ne l'écoutait pas; Rodolphe s'en apercevait, et il suivait sur la mobilité de sa figure le passage des souvenirs. Elle s'empourpait peu à peu, les narines battaient vite, les lèvres frémissaient; il y eut même un instant où Charles, plein d'une fureur sombre, fixa ses yeux contre Rodolphe qui, dans une sorte d'effroi, s'interrrompit. Mais bientôt la même lassitude funèbre réapparut sur son visage.

— Je ne vous en veux pas, dit-il.

Rodolphe était resté muet. Et Charles, la tête dans ses deux mains, reprit d'une voix éteinte et avec l'accent résigné des douleurs infinies:

Esta escena está cargada de gestos simbólicos, en la que llega al límite el estado sumiso y pasivo que sufre Charles desde el principio de la trama novelesca: ni siquiera puede enfrentarse al ex amante de su difunta esposa sino acepta la invitación, prácticamente de cortesía, de charlar y beber con él. Durante la escena el marido cornudo de antaño desea proyectarse en Rodolphe, queriendo ser él, tomar otra identidad, más fuerte o por lo menos más viril, masculina. Ni su mirada ni un gesto de ira temporal del viudo asustan a Rodolphe, a quien se le perdona todo con una constatación de que el destino y la fatalidad tienen culpa de la situación. Este acto fue el último clavo en el ataúd de la casi inexistente autoestima de Charles, que merece sólo el desprecio del otro. Una vez más, Rodolphe consigue dominar la situación y finalmente escapar al castigo poético o por lo menos simbólico.

Según la interpretación de Paula Préneron Vinche (1996, 217–218), Flaubert en esta novela refleja el grado de locura de un mundo sin Dios, o el desenfreno de un mundo en el que reina la perversidad. El imaginario flaubertiano ofrece una gama de perversidad humana en plena acción, pero sin comentario, sin valoración, como mero hecho y estado constatado y el ser humano o cierto personaje está bien vigilado por un ojo panóptico, aunque sin capacidad de ejecución en el sentido más general de la palabra. ¿Quién es el objeto de la mirada? y ¿quién sufre una constante vigilancia y con qué intención? son cuestiones elementales para el marco temático que tratamos. Según la teoría flaubertiana de la impersonalidad y objetividad narrativa resulta difícil detectar esos elementos en la propia voz del narrador; de ahí el perspectivismo y estado de actuación en ese asunto concedidos a la protagonista. Emma Bovary parece una mujer valiente, consciente de sus deseos, y el cumplimiento de sus necesidades se convierte en un imperativo innegociable dentro de su trama vital. De ahí su rechazo de la tradición familiar, funciones de género en la sociedad burguesa, cumplimiento formal de la maternidad, el escapismo sentimental, el adulterio como forma del comportamiento inaceptable, etc. El foco de la trama novelesca está en la relación de la protagonista con tres hombres cruciales y la gradación (descendiente) del juego de dominación y vigilancia realizado por una mujer. Sin embargo, siendo el rasgo común de la mayoría de las novelas realistas europeas, en este caso también la sociedad burguesa tiene la última palabra, controla y vigila la situación así que la muerte de la protagonista, después de las batallas perdidas en todos los campos, confirma la presencia de un ojo panóptico que tiene la función de constatar la situación, describir las consecuencias de los actos inadecuados y tal vez domesticar al lector peligrosamente aficionado a la concepción del bovarismo como algo curable o socialmente aceptable.

Creemos que en esta obra se lleva hasta el límite el ideario estético y artístico de Flaubert, estando la novela y su contenido al servicio de la belleza y forma apropiada, cargada de un potencial artístico que disminuye otros aspectos de la obra. De ahí el escaso ideario explícito referente a los peligros que corre la sociedad burguesa si algún elemento suyo sale del orden establecido. Flaubert, como buen ideólogo del formalismo, dice mucho no explicando o elaborando algunos fenómenos con palabras, sino con los resultados de la trama o ilustrándolos con el camino que siguen los personajes dentro del proceso narrativo, especialmente la protagonista.

— Non, je ne vous en veux plus!

Il ajouta même un grand mot, le seul qu'il ait jamais dit:

— C'est la faute de la fatalité!

Rodolphe, qui avait conduit cette fatalité, le trouva bien débonnaire pour un homme dans sa situation, comique même, et un peu vil. (Flaubert 2004).

3. *LA REGENTA* Y EL TEDIO PROVINCIANO

Leopoldo Alas «Clarín» en una de las novelas españolas más importantes del siglo XIX – *La Regenta* (1884–1885) – explota el tema del adulterio femenino para mostrar y analizar el anquilosamiento y el grado de violencia psicológica que puede efectuar la sociedad provinciana española contra una mujer “en falta”. De ahí que varios personajes de la novela, especialmente hombres, asumirán los papeles de cómplices, acusadores o verdugos en el tormentoso proceso de acusación de la protagonista Ana Ozores, hasta anularla como ente provocando así su muerte social (Gil Ambrona 2008, 403). También, cualquier diálogo o disputa sobre *La Regenta* no puede disminuir la importancia del bloque temático que se refiere a la mujer y los problemas ya citados. Consecuentemente, uno de los propósitos principales de la trama novelesca es mostrar “las causas determinantes del adulterio de una mujer fundamentalmente buena y honesta, virtuosa y devota, a la que sus conciudadanos consideran la perfecta casada.” (Vilanova 2001, 62).

La protagonista, Ana Ozores, es presentada en la novela como una auténtica víctima de la mirada y vigilancia, especialmente de la mirada viscosa del hombre (Gullón 2002, 334). Es más, desde la niñez, en los episodios con la institutriz, hasta la edad madura y su relación profesional y platónica con el magistral Fermín de Pas, es objeto de miradas ajenas y potencialmente correctivas. El primer capítulo de la novela ha sido objeto de mayor número de estudios e interpretaciones variadas y diferentes, y tiene como escenario un espacio tan tentativo e interesante para el tema que abordamos. El eje del capítulo es la torre de la catedral, elemento de simetría de la ciudad provinciana de Vetusta (realmente un reflejo de Oviedo), que funciona como aglutinador de miradas y de punto de mira y de partida de todas las vigilancias. Como destaca Cristina Martínez Carazo (2006, 124), “[v]isible desde cualquier punto de la ciudad condensa en sí misma la capacidad de mirar, fundiendo en este juego de reciprocidades lo divino y lo humano. Como símbolo por excelencia del poder eclesiástico actúa como ojo divino, portador de una mirada abarcadora omnipotente, y como punto de mira sustituye lo religioso por lo profano.” Además, la torre de la catedral se somete a un proceso de humanización que se efectúa en paralelo con la acumulación de poder y vigilancia. El ojo panóptico pertenece a la iglesia católica, cuyos representantes en la novela intentan dominar espiritual o físicamente a otras personas. La figura de Fermín de Pas y su protagonismo inicial en la escena con la vista panorámica de la ciudad inician una cadena de acciones parecidas durante la trama novelesca.

Consideramos pertinente destacar que, desde el principio de *La Regenta*, en algunos puntos de la narración se relacionan los elementos de la sexualidad con la necesidad de dominar. De ahí que la torre de la catedral se identifica con un símbolo fálico potente que domina el barrio de la Encimada (Karanović 2015, 288):

La torre de la catedral, poema romántico de piedra, delicado himno, de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo diez y seis, aunque antes comenzada, de estilo gótico, pero, cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armonía que modificaba las vulgares exageraciones de esta arquitectura. La vista no se fatigaba contemplando horas y horas aquel índice de piedra que señalaba al cielo; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé; era maciza sin perder nada de su espiritual grandeza, y hasta sus segundos corredores, elegante balaustrada, subía como fuerte castillo, lanzándose desde allí en pirámide de ángulo gracioso, inimitable en sus medidas y proporciones. (Alas «Clarín» 2003, I, 136–138)

Violados la intimidad y el espacio privado de Ana mediante la mirada todopoderosa desde el principio de la novela, la protagonista se verá obligada a aceptar la disciplina impuesta por su “hermano espiritual” y su libertad personal acabará allí donde puede alcanzar el catalejo de Fermín de Pas. Está claro que toda la ciudad de Vetusta se encuentra vigilada por el perímetro visual de la torre y el que ejerce una vigilancia, como Fermín de Pas, será vigilado a su vez por la torre. Precisamente este hecho se acerca a los postulados de Foucault, según los cuales la máxima autoridad y el centro de vigilancia pueden también ser vigilados, desarrollándose así un estado de omnipotencia de la mirada y generándose una voz interior correctiva. Según Cristina Martínez Carazo (2006, 131), “al apropiarse del poder icónico perteneciente a la torre de la catedral, el sacerdote será simultáneamente receptor y agente del poder visual asociado a ella”. Este hecho le permite a Fermín de Pas concentrar y practicar su dominación sobre los ciudadanos y especialmente sobre Ana Ozores. El poder del sacerdote resulta inseparable de su alcance visual y del alcance del catalejo, como prolongación y herramienta indispensables para la realización de la dominación. El catalejo se convierte, así, en un punto colindante de la mirada divina y la humana (Karanović 2015, 289).

Uno de los elementos importantes de la relación entre Ana y Fermín de Pas es el mecanismo de control, basado en el masoquismo y la dominación (espiritual). Se trata de una relación aparentemente asexual y concebida según la concepción de almas gemelas, y el personaje de Ana se configura como parte esencial dentro de la relación sostenida para someterse posteriormente por contrato a quien la educa y le guía por el camino que ella desea. Según palabras de Nuria Godón (2017, 55), “[l]a fabricación de esta política sumisa en la que Ana libremente establece una alianza de esclavitud con Fermín explota la farsa de la nueva concepción de matrimonio burgués, que propone un compañerismo sostenido en viejos constructos feudales para encadenar a la mujer”. Sin embargo, el dominador también tiene su vigilante, porque en la concepción del panóptico contamos con doble vigilancia, control y posible corrección de errores. El factor de control y de dominación para el personaje de Fermín de Pas es su madre, doña Paula. Su caracterización no es circunstancial y Alas sabe muy bien cómo manejarla según el desarrollo de la trama novelesca y los horizontes ideológicos dominantes dentro del universo novelesco. La mirada de doña Paula representa un mecanismo para obtener más poder sobre su hijo y el mundo que le rodea. Su mirada es prácticamente invisible, no se detecta por la mayor parte de la sociedad, le otorga movilidad por todos los rincones de la sociedad vetustense. Su casa representa el centro operativo y disciplinario desde donde controla el mundo y las circunstancias exteriores, y su capacidad disciplinaria consiste en la recolección de las informaciones y su uso en el momento adecuado (Godón 2017, 142). Así que el “saber” y el “poder” foucaultianos se presentan como elementos cruciales y correlativos en la creación de un sistema manipulativo, disciplinario y correctivo.

Ya hemos contextualizado y destacado la importancia de lo visual en *La Regenta*, así que consecuentemente Leopoldo Alas construye el mundo narrativo de la novela de tal modo que la mayoría de los personajes se encuentren sometidos al control y vigilancia permanente no sólo del narrador sino también del resto de los personajes. Cristina Martínez Carazo (2006, 145) destaca el tema del espionaje puesto que la vigilancia se convierte en una actividad y tarea inmanente a una ciudad provinciana española decimonónica, aunque el grado de vigilancia y control puede variar según la importancia del personaje en la trama novelesca. Además, “el espionaje se eleva aquí a la categoría de profesión y en su ejercicio condensa, por un lado, la imperiosa necesidad de mantener el orden tal y como lo entendían la buena sociedad y el estamento religioso y, por otro, el retorcimiento y la perversión de

los vetustenses” (Martínez Carazo 2006, 149). Los personajes se integran en un circuito visual a partir del cual se revela y se ofrece al lector gran parte de su mundo interior y este resulta ser una fiel proyección de una sociedad provinciana moralmente degradante. Por eso en *Vetusta* no hay una “mirada limpia”, sino únicamente una mirada perversa, malintencionada y corrupta (Karanović 2015, 290). En muchos episodios novelescos los personajes, la mayoría femeninos, protagonizan un espionaje extremo y explícito, o por lo menos un proceso de vigilancia cuyo fin sería saber algo, distribuir una información, ganar control sobre una situación o cumplir con la satisfacción material o espiritual. En la vida social de *Vetusta*, compuesta por el teatro, las fiestas religiosas, las cenas de gala o visitas sociales particulares o salidas al campo, se comunica mediante los gestos, miradas, suspiros, callando o simulando estados emocionales. Ese tipo de comunicación e interacción llegará a su paroxismo en los capítulos finales de la novela. La función de la mirada de Fermín de Pas en la última escena, dentro de la catedral, es ilustrativa para el análisis que queremos llevar a cabo:

Entonces crujió con fuerza el cajón sombrío, y brotó de su centro una figura negra, larga. Ana vio a la luz de la lámpara un rostro pálido, unos ojos que pinchaban como fuego, fijos, atónitos como los del Jesús del altar... El Magistral extendió un brazo, dio un paso de asesino hacia La Regenta, que horrorizada retrocedió hasta tropezar con la tarima. Ana quiso gritar, pedir socorro y no pudo. Cayó sentada en la madera, abierta la boca, los ojos espantados, las manos extendidas hacia el enemigo, que el terror le decía que iba a asesinarla. El Magistral se detuvo, cruzó los brazos sobre el vientre. No podía hablar, ni quería. Temblábale todo el cuerpo; volvió a extender los brazos hacia Ana... dio otro paso adelante... y después, clavándose las uñas en el cuello, dio media vuelta, como si fuera a caer desplomado, y con piernas débiles y temblonas salió de la capilla. (Alas «Clarín» 2003, II, 597)

Precisamente en este fragmento encontramos el epítome de la ideología del control y la vigilancia, elemento constitutivo del personaje de Fermín de Pas. Después de fracasar en su intento de dominar espiritual e incluso físicamente a Ana, consciente de su derrota en la batalla por conquistar la total confianza de la mujer, Fermín se convierte en un “panóptico destronado”, frustrado y derrotado por la mera naturaleza femenina. Según la ideología entonces vigente, esta naturaleza es débil, inestable, dañina para los hombres de todas las clases sociales y todos los oficios. En este fragmento, la mirada sustituye las palabras, “habla por sí misma” y expresa fuertes sentimientos, enviando simultáneamente al lector el mensaje de que el concepto panóptico puede tener unas faltas conceptuales, especialmente cuando se trata de la vigilancia de mujeres realizada por los hombres (Karanović 2015, 291).

Como destaca Paula Préneron Vinche (1996, 157), Leopoldo Alas «Clarín» no cree que la belleza ni el arte, pueden estar por encima de la verdad, o implícitamente del imaginario o la ideología del artista. Por eso, Alas se presenta como defensor de la moral tradicional, aunque en su novela intentará revalorizar algunos postulados de la sociedad y la cultura española vigente. La creación de la protagonista de la novela comprende un proceso muy estructurado y complejo, pero en el fondo se basa entre la moral vigente, reglas sociales, costumbres y el tradicionalismo, y entre los impulsos, deseos y placer carnal. Ana intenta mantenerse pura, elevar su espíritu, aunque por su fuerte sensibilidad y su libido no puede sentir paz y cumplir con los deberes matrimoniales, y para colmo, su marido, ex regente de *Vetusta*, Víctor Quintanar, es impotente. De ahí que, en esta situación conflictiva y de represión sexual, surjan las crisis y enfermedades de la protagonista (Préneron Vinche 1996, 166). Como bien nota Antonio Gil Ambrona (2008, 406–407), “[e]l castigo-venganza que los habitantes de *Vetusta* reservan a la protagonista es más consecuencia del escándalo que provoca su conducta, que de la conducta en sí. Porque lo que, hipócritamente, no le

perdonarán a la Regenta los vetustenses es que el deshonor del engañado esposo se convierta en humillación pública”.

La Regenta puede interpretarse como una novela didáctica o de aprendizaje porque su trama, especialmente el desenlace infeliz y amargo (la protagonista enviudada, cuyo marido muere en el intento de vengar el agravio de su honor, se quedó a vivir sola y despreciada por la sociedad), tiende a un cambio radical dentro del sistema social, la sociedad decimonónica debe buscar nuevos caminos y un nuevo sistema de relaciones sociales e interpersonales. Sin embargo, no disponemos de soluciones concretas, solo se constata la situación y se describen las consecuencias de los actos “inadecuados” (Bobes Naves 2002, 93). Por eso «Clarín» subraya la contradicción entre la vida de la protagonista y el cruel castigo que sufre al final de la novela.

4. *MADAME BOVARY* Y *LA REGENTA*, FRENTE A FRENTE

La frustración es un rasgo constitutivo de las dos novelas de adulterio, siendo el elemento que condiciona en cada una de ellas el desarrollo de la trama y la caracterización de la protagonista. En el caso de la heroína flaubertiana, “se trata de una frustración que la libera, debido a que por su carencia de normas morales no se siente coartada; la frustración, para ella, no será sino el elemento activo que la pone en camino de lograr sus deseos antes no alcanzados” (Cruz Toledano García 1987, 791). Sin embargo, Emma Bovary, como mujer, aparece difícilmente asumible por los hombres de su alrededor, a no ser exclusivamente bajo el signo de mujer casada porque probablemente esta sería la única vía de digerir sus características, feminidad, sensualidad, deseo general, etc. (Hernández García 2009, 45).

A diferencia de Emma, Ana Ozores es un caso especial: la frustración en ella es consecuencia de un doble castigo porque no consigue lo que desea y por el constante control moral interior, de su yo íntimo, de su conciencia. La mujer encerrada en su ambiente doméstico de atomización de la sexualidad y el *ennui* provinciano, termina por poner en evidencia, según Sonia Núñez Puente (2001, 243), “toda complejidad de la vulnerabilidad de la burguesía en el espacio del tedio. (...) La mujer, o más exactamente la imagen que de ella se define en el enunciado literario, comienza en la segunda mitad del siglo XIX a ser considerada la manifestación primordial del inventario burgués de las estrategias, destinadas a confirmar la influencia mutua de la entropía sexual y la paralización del tedio”.

Aunque, al publicar su famosísima novela, en los círculos de la crítica literaria Leopoldo Alas fue acusado de plagio (acusándole de copiar partes de la novela flaubertiana), la defensa del escritor español es percibida como bastante real y auténtica: los escritores y lectores, en el sentido más general, siempre inconscientemente cuentan con la tradición literaria y cualquier similitud o correspondencia temática y estructural no tienen nada que ver con el plagio intencionado. En cuanto a la concepción del panoptismo, las diferencias entre las dos novelas resultan más obvias. Emma Bovary es el centro y la protagonista activa del panoptismo, el sujeto que vigila a los demás, especialmente a los hombres de su alrededor, intentando conseguir de ese modo la libertad y vivir fuera de los límites de la sociedad que la ahoga. Ana Ozores es un sujeto pasivo, vigilado y dominado por los hombres y por la sociedad burguesa; no consigue su libertad y cualquier intento de lucha termina en fracaso y el castigo simbólico final: la asolación social. Los maridos en las dos novelas, Charles Bovary y Víctor de Quintanar, pierden el papel tradicional de dominador, vigilador y protagonista en el proceso de control femenino. La constante sensación de vigilancia por o de las protagonistas femeninas en las dos novelas se relaciona fácilmente con la concepción clásica y ortodoxa del Panóptico, aunque varía el grado de vigilancia y la perspectiva desde la que los sujetos están vigilados. Mientras que la novela

flaubertiana carece del perspectivismo panóptico global, y en su trama se constatan las cosas sin ningún intento de explicarlas o comentar las consecuencias de lo sucedido (probablemente consecuencia de la estética e ideología novelesca del autor francés), en la novela clariniana somos testigos de una red de acciones cuyo fin será la vigilancia total y permanente con el fin de detectar y corregir los modelos de comportamiento “inadecuado” y la idea de castigar “el delito”, reparar el daño y restablecer el sistema social tradicional. En este sentido, las dos obras elegidas están estructuradas como edificios literarios con un centro de poder, un punto colindante que vigila y controla los movimientos femeninos. La mirada panóptica en estas dos obras tiende a recordarnos a la permanente presencia masculina (o a una fuerza tradicional de la sociedad decimonónica) que, mediante el control, conseguirá conservar los valores tradicionales.

BIBLIOGRAFÍA

- Alas «Clarín», Leopoldo. 2003. *La Regenta*, 2 vols. Edición de Juan Oleza con la colaboración de Josep Lluís Sirera y Manuel Diago. Madrid: Cátedra.
- Bobes Naves, María del Carmen. 2002. “Lectura feminista de *La Regenta*.” In *Clarín, visto en su centenario (1901–2001) – Seis estudios críticos sobre Leopoldo Alas y su obra*. Edición al cuidado de Agustín Coletes Blanco, 71–94. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.
- Bravo Castillo, Juan. 2010. *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana. Vol. II – El siglo XIX: los grandes maestros*. Madrid: Cátedra.
- Cruz Toledano García, María. 1987. “La frustración como característica del bovarysismo en *La Regenta*.” In *Clarín y La Regenta en su tiempo (Actas del Simposio Internacional, Oviedo 1984)*, 779–793. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de publicaciones / Ayuntamiento de Oviedo / Principado de Asturias.
- Culler, Jonathan. 1997. *Literary Theory – A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Flaubert, Gustave. 2004. *Madame Bovary*. The Project Gutenberg E-Book. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/14155/pg14155.html>
- Flaubert, Gustave. 2010. *Madame Bovary*. Edición y traducción de Juan Bravo Castillo. Barcelona: Espasa Libros.
- Foucault, Michel. 2016. *Historia de la sexualidad, Vol. I – La voluntad de saber*. Traducción de Ulises Guiñazú, ensayo introductorio de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Edición a cargo de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Foucault, Michel. 2018. *Vigilar y castigar – Nacimiento de la prisión*. Edición revisada y corregida, traducción de Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI Editores.
- Gil Ambrona, Antonio. 2008. *Historia de la violencia contra la mujer (Misoginia y conflicto matrimonial en España)*. Madrid: Cátedra.
- Godón, Nuria. 2017. *La pasión esclava: alianzas masoquistas en La Regenta*. West Lafayette (Indiana): Purdue University Press.
- Gullón, Germán. 2002. “La mirada masculina y la conciencia en *La Regenta*.” In *Leopoldo Alas “Clarín” – Actas del Simposio Internacional (Barcelona, abril de 2001)*. Edición de Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez, 325–336. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Hernández García, Gabriel. 2009. *La infidelidad femenina en la literatura*. Alicante: Editorial Agua Clara.
- Heath, Stephen. 1992. *Gustave Flaubert – Madame Bovary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Karanović, Vladimir. 2015. “El crimen y el castigo: Ana Ozores y Berta de Rondaliego como paradigmas del imaginario femenino de Leopoldo Alas Clarín.” *Colindancias* 6: 279–299.
- Karanović, Vladimir. 2020. “La marginalidad social como materia novelable: modos de prostitución en tres novelas galdosianas.” *Verba Hispanica XXVIII*: 53–70.
- Konstantinović, Radivoje. 1981. „Gstav Flober.“ In Nikola Kovač *et al. Francuska književnost (od 1857. do 1933)*, III/1, 57–70. Sarajevo: Svjetlost / Beograd: Nolit.
- Martínez Carazo, Cristina. 2006. *De la visualidad literaria a la visualidad fílmica. La Regenta de Leopoldo Alas «Clarín»*. Gijón: Llibros del Peixe.
- Núñez Puente, Sonia. 2001. *Ellas se aburren – Ennui e imagen femenina en La Regenta y la novela europea de la segunda mitad del XIX*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Préneron Vinche, Paula. 1996. *El influjo de Sade en Flaubert y Clarín*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

- Sotelo Vázquez, Marisa. 2011. "Anna Karenina y Ana Ozores: dos mujeres culpables dignas de compasión. (El problema del adulterio a los ojos de dos moralistas)." In *La Literatura Española del Siglo XIX y las literaturas europeas* (Barcelona, 22–24 de octubre de 2008). Edición de Enrique Rubio, Marisa Sotelo, Marta Cristina, Virginia Trueba y Blanca Ripoll, 495–507. Barcelona: PPU.
- Vilanova, Antonio. 2001. "El adulterio de Anita Ozores como problema fisiológico y moral." In Antonio Vilanova, *Nueva lectura de «La Regenta» de Clarín*, 62–115. Barcelona: Editorial Anagrama.

PANOPTISM AS A MODE OF CONTROL IN THE NOVELS MADAME BOVARY BY GUSTAVE FLAUBERT AND LA REGENTA BY LEOPOLDO ALAS «CLARÍN»

Starting from the postulates of Michel Foucault, presented in his studies Watch and punish (1975) and History of sexuality, 1. The will to know (1976), and the image of women in bourgeois society in the second half of the XIX century, the authors of the article in two representative novels of European Realism – Madame Bovary (1857) by Gustave Flaubert and La Regenta (1884–1885) by Leopoldo Alas «Clarín» – analyze the literary discourse of vigilance, panoptism, social discipline and the female (im)possibility of satisfying her impulses and desires, of achieving personal integrity and the desired freedom. The comparative analysis of the selected classic novels of the French and Spanish Realism enables the revelation of different ideological or intellectual perspectives of the novelists on the subject and the description of the process of the female symbolic struggle against oppression and for individual rights.

Key words: *novels of French and Spanish Realism, Madame Bovary, La Regenta, comparative literary studies, panoptism*

PANOPTIZAM KAO SREDSTVO KONTROLE U ROMANIMA GOSPOĐA BOVARI GISTAVA FLOBERA I REGENTKINJA LEOPOLDA ALAS „KLARINA“

Polazeći od teorijskih postavki Mišela Fukoa, predstavljenih u knjigama Nadzirati i kažnjavati (1975) i Istorija seksualnosti, 1. Volja za znanjem (1976), ali i od slike žene u buržoaskom društvu druge polovine XIX veka, autori članka u dva reprezentativna romana evropskog realizma – Gospođa Bovari (1857) Gistava Flobera i Regentkinja (1884–1885) Leopolda Alas „Klarina“ – analiziraju književni diskurs nadziranja, panoptizma, društvene discipline i (ne)mogućnosti žene da zadovolji porive i želje, dostigne viši stepen ličnog integriteta i željene slobode. Komparativna analiza odabranih klasičnih romana francuskog i španskog realizma omogućava sveobuhvatnije sagledavanje različitih ideoloških i intelektualnih perspektiva romanopisaca o navedenim pitanjima, ali i pregled procesa simbolične ženske borbe protiv represije i za ostvarivanje ličnih prava.

Ključne reči: *romani francuskog i španskog realizma, Gospođa Bovari, Regentkinja, komparativne književne studije, panoptizam*