

***La Regenta y Madame Bovary en una lectura
feminista y socialista:
Au fil de la vie de Eulalia de Borbón***

SILVIA C. LASTRA PAZ

*Universidad Católica Argentina – CONICET
sibilaur@hotmail.com*

Resumen: La lectura de *La Regenta* y *Madame Bovary*, realizada de manera intermitente pero persistente, a través de la escritura autobiográfica y teórica de Eulalia de Borbón, princesa de formación europea, transfiere las preocupaciones políticas y sociales de las primeras décadas del siglo XX al orden ficcional.

Palabras clave: memoria – *La Regenta* – ficción – *Madame Bovary* – alteridad – Eulalia de Borbón – *Au fil de la vie*.

***La Regenta and Madame Bovary in a Feminist and Socialist Reading:
Au fil de la vie by Eulalia de Borbón***

Abstract: The reading of *La Regenta* and *Madame Bovary*, realized in an intermittent but persistent mode, through the autobiographical and theoretical writing of Eulalia de Borbón, princess with an European education, transfers the politic and social concerns of the first decades of XXth Century to the fictional order.

Keywords: Memory – *La Regenta* – Fiction – *Madame Bovary* – Alterity – Eulalia de Borbón – *Au fil de la vie*.

Eulalia de Borbón, la hija de Isabel II, tradicionalmente conocida como la Infanta

viajera y también como la Infanta republicana, publica su obra homónima bajo seudónimo en París, en 1911 y desata una tempestad familiar que la desterrará de España por décadas.¹

En su discurso se permite deconstruir la sociedad y sus prácticas, en las cuales ha sido criada, para proponernos un nuevo orden republicano, especialmente antiburgués, y espontáneamente socialista, basado en la igualdad genérica de derechos y competencias, para asegurar a todo individuo la educación de la voluntad, asentada en la responsabilidad individual y social, en la verdadera autocritica como gimnasia de la conciencia y en la sinceridad, destructora de la hipocresía y el ridículo, como habilidades sociales. Estas destrezas espirituales tienen que permitir la independencia completa de la mujer y, en consonancia, asegurarle "ser dueña de sus días" (1911: 4).²

Indudablemente, al perorar en francés³ la asociamos a un modelo de estrategia y gestión de la escritura que la vincula a una larga tradición de damas reales autosuficientes en su desparpajo como la Grande Mademoiselle, Ana María Luisa, duquesa de Montpensier, hija de Gastón de Orleáns, hermano de Luis XIII o, más temprano aún, a la princesa Margarita, hermana del rey Francisco I, indudablemente no carentes de una sólida cultura y experiencia de mundo que explica su capacidad de observación y la agudeza extemporánea de sus juicios.

Desde este soterrado lugar de la escritura personal, al fijar su atención en las prácticas familiares atávicas que anodinamente condenan a una mujer a un matrimonio por conve-

¹ Su itinerario vital (1864- 1958) es de gran interés, más aún por su gran capacidad de autoficcionalizarlo, hija de la depuesta Isabel II de Borbón y, supuestamente, de su marido y primo Francisco de Asís Borbón, criada y educada en París, casada por voluntad de su hermano Alfonso XII, como resguardo para la dinastía, con la cabeza de la Casa de Orleáns española, Antonio de Orleáns y Borbón, su primo, duque real, dilapidador y disoluto, Eulalia, con una educación y sociabilidad europea, un excepcional dominio de idiomas para la media española de la época, se enfrentará a su suerte, denunciando su opresión en la universalización genérica y predicando la necesaria superación de un orden social, económico y político, dominante, patriarcal y burgués, mediante sus escritos, su público divorcio y su largo alejamiento (1911 – 1931) de la vida española. Los estudios biográficos serios dedicados a su figura resaltan estas aptitudes, muy presentes en sus escritos, pero no coinciden en la pertinencia y permanencia de su ideario. Unos, Balansó, Loynaz y Zavala, insisten en su permanente mirada crítica y sus actitudes trasgresoras; otros, Castellano Huerta, García Luapre, señalan una escisión en su comportamiento y mentalidad, reflejada, a su parecer, en sus últimos escritos, *Pour la femme*, 1946, y en la reelaboración inconclusa de *Court life from within* como *Courts and countries* en 1957, donde intentaría una conciliación con el patrón femenino modélico, tal vez, por el discurso político dominante después de la Guerra Civil, y del cual se sentía deudora en su condición de princesa real y propietaria de bienes inmuebles en España.

² Las referencias textuales, presentes en este trabajo, se limitan a tres de sus obras: *Au fil de la Vie*, 1911, primordial en esta temática, *Memorias*, 1935, *Cartas a Isabel II*, 1949, y parte de su epistolario inédito. Sus otras tres obras, *Court life from within*, 1915, *Pour la femme*, 1946, y *Courts and countries* no contemplan la temática de este artículo.

³ Quizás intentando evitar una nefasta repercusión en el ámbito hispánico, la primera edición del texto *Au fil de la Vie*, fue pensada y publicada en francés, ya que la escritora, autodenominada condesa de Ávila, solo asociaba la modificación de las estructuras políticas y económicas y la construcción de una nueva identidad femenina a las ideas sociales europeas exógenas al sentir español.

La Regenta y Madame Bovary en una lectura feminista y socialista

nencia, a un adulterio precipitado o a un divorcio escandaloso, pasos sangrantes en el yugo de su propia memoria,⁴ surge la inevitable modernidad deseante de las proverbiales antiheroínas burguesas de su entorno literario: Ana y Emma, a las cuales revisitaremos desde los ojos de su escritura.

Nuestra narradora / narrataria se pregunta, incluso en su misma correspondencia, si *La Regenta* no es un plagio de *Madame Bovary* y, en este caso, es la lectura personal del prólogo de Galdós a la primera edición, quien le descubre la riqueza de un trasvasamiento generacional y pirenaico: la novela naturalista ha cambiado en manos francesas pero, simultáneamente, los autores españoles han aceptado el reto, sabiendo adaptar esta forma más analítica, menos caballeresca de la novela, a lo mejor de la tradición cervantina: la operatividad, por omisión o negación, de los valores humanos. Y en esa encrucijada exitosa sabe ver a Clarín con "su" *Regenta*.

Pero hay otras coincidencias que le resultan insoslayables; en primer lugar, la novela que Leopoldo Alas publicó en 1884, veintiocho años después de *Madame Bovary* (1856) comparte, a su criterio, más que una identidad de género narrativo con la obra de Flaubert, pues los temas centrales son los mismos: el aburrimiento provinciano –comparable a la pesadez de la soporífera etiqueta palaciega–,⁵ la insatisfacción femenina y el adulterio, mentado por nuestra lectora como el mendaz camino de liberación primero. En segundo lugar, también se centra en un triángulo amoroso que la lleva a pensar que Ana Ozores es a don Víctor Quintanar y a don Álvaro Mesía un factor similar a Emma frente a Charles Bovary y Rodolphe Boulanger. Más aún, francamente los denomina "travestidos a la española" (1949: 27).

Además, insiste Eulalia, el juego de espejos se intensifica: Vetusta es una Trouville asturiana, la catedral del Magistral, un reflejo de la de Rouen. Pero ella misma se rectifica y considera a "estas semejanzas superficiales" (1949: 29) un acercamiento peligrosamente simplificador de la "biografía psicológica" (1911: 53) de los personajes y de su trama, pues hablar de "españolización" (1949: 30) no explica todo e incluso, asevera reiteradamente, conlleva el riesgo de vaciar a cada obra de sus características propias, insiste la princesa feminista, subrayando el consejo de Sainte-Beuve. Y más avanzada su semblanza, critica que estos puntos superficialmente comunes tienden un puente para entender mejor lo que intentaron Flaubert y Alas escribiéndolas: realizar un retrato so-

⁴ No olvidemos que su matrimonio, por obligación dinástica y fraternal, con Antonio de Orleans Borbón significó humillación, escándalos mutuos de adulterio, dilapidación, por parte de su cónyuge en beneficio personal, de su fortuna, finalmente, el divorcio, como ruptura y alejamiento del clan familiar, y la obligación solitaria de sostener afectivamente a hijos y nietos en momentos peligrosos. Aquí la escritura deviene dolor y sangre.

⁵ Observación negativa siempre presente en su discurso, en especial en sus *Memorias*, donde le dedica tres apartados: la corte hispánica patriarcal (1935: 90-96 cap. v), la corte deportista e ignara (1935: 197-199 cap. xii) y la corte hispano-inglesa (1935: 277-279 cap. xviii).

cial, donde la característica socializante de la novela francesa posrevolucionaria, mote aplicado por nuestra lectora aludiendo intensivamente a la asonada de julio del 48, se trueca por incidencia de "la picaresca castellana" en "pintura fiel de la vida" (s/f: 14, L.37), dichos de nuestra princesa emancipada.

Por otra parte, insiste en que son importantísimos los personajes centrales y más complejos de los dos textos, en consecuencia nos plantea un esquema crítico, donde decide focalizarse, obviamente por su mirada feminista, sobre Ana Ozores y Emma Bovary, preguntándose cómo se diferencian y qué comparten. Y arguye: "Las novelas *La Regenta* y *Madame Bovary* se parecen porque ellas⁶ se parecen, y esta semejanza no es estilística, ni funcional. Es social" (1911: 55). Así comienza a enfatizar las unidades temáticas que ayudan a destacar las particularidades propias de cada una de las protagonistas: primero, son dos mujeres románticas a través de las tres etapas resilientes del dominio patriarcal: desdicha, sueño y desilusión, que experimentan sus frustraciones en un entorno "vulgar", omitiendo burgués, y atreviéndose a parafrasear a Pascal, denominándolas "des reines sans divertissement" (1949: 33); y también, siguiendo su propuesta de análisis, se propone hacer hincapié en el engaño amoroso que las dos protagonistas padecen, como ejemplo del morbo purulento de hipocresía y escándalo combinados, como "pócimas defensivas" del orden burgués.

A continuación intentaremos sistematizar su relectura constante, pero desperdigada, de estas dos novelas en su obra ya mencionada, *Au Fil de la Vie*, verdadero corpus teórico de su ideario, en sus *Memorias*, publicadas en España en 1935, y en su epistolario, en parte conservado inédito en la biblioteca del Palacio Real de Madrid y en parte publicado en 1949, con el título *Cartas a Isabel II*.

Dos mujeres románticas: desdicha, sueño y desilusión

Ella señala que el carácter romántico, otorgado a *La Regenta* y a *Madame Bovary*, no se adecua al sentido histórico del Romanticismo, pero es el que hemos heredado de su crítica, es decir, es un juicio de valor: "no son románticas como los héroes de Byron o Chateaubriand" (1911: 138). Dicho con mayor precisión, replicamos en este artículo, son más víctimas del Romanticismo que heroínas románticas, en la medida en que no consiguen contentarse con la realidad y necesitan proyectarse más allá: en el ideal, en un viaje que podemos llamar "sueño". Tienen, a la vez, una naturaleza romántica –la capacidad de soñar– y un destino romántico –una vida trágica.

Este rasgo común, según Eulalia el más notable entre Ana Ozores y Emma Bovary, una tendencia sempiterna a pasarse la vida soñando, radica en la complejidad de sus propias infancias; el sueño surge en ellas como un amparo natural frente a una maldición

⁶ El subrayado corresponde a la intencionalidad del presente trabajo.

La Regenta y Madame Bovary en una lectura feminista y socialista

infantil: la soledad y la ausencia de la madre.

Flaubert sobreentiende esta desgracia, sin mencionar explícitamente la existencia de la madre de Emma, que ella nunca conoció; Alas relata meticulosamente la historia de la modista italiana, madre que Anita perdió al nacer, pero echa de menos y busca en la Virgen María.

Anticipo, dice la comentarista, de sus destinos trágicos, pues las dos mujeres nacieron ya abandonadas. En consecuencia, Eulalia se permite pensar, a la luz de los avances de la Psicología en el primer tercio del siglo XX, que es verosímil su caracterización como mujeres que nunca pararon de buscar la afección materna, soñándola, exagerándola y "travistiéndola en deseos de absoluto" (1911: 126).

De esta manera, las dos protagonistas desean un niño, quieren ser madres, por no haber tenido una, "para paliar una carencia íntima" (1911; 88); pero Ana no consigue tenerlo y Emma tiene una hija, pero su amor por Berthe no despierta. Esta transferencia frustrada se agudiza por las carencias afectivas en su educación infantil: Emma educada por monjas, durante su pubertad casi hasta su casamiento y Ana, asediada y vituperada por un aya hipócrita y su hombre de confianza. Ambas con absoluta ausencia de padre.⁷

Por consiguiente, como mecanismo compensatorio de equilibrio psicológico, Ana y Emma se pasan la vida soñando. Para las dos esta capacidad innata es respaldada, por la mayor plusvalía simbólica del XIX, la literatura. Emma Bovary leyó novelas románticas de Walter Scott, mientras Anita Ozores, cuando era niña, soñaba con ser escritora, incluso es apodada, en su entorno cruel, "Jorge Sandio" (I, 5; 2005: 233). Sin embargo, al crecer la Regenta rechazó, completamente, sus sueños delirantes de literata, e incluso abandonó la lectura de novelas, ya que antes que el propio Magistral, para nuestra lectora modélica "hechura funesta de la iglesia española" (1935: 225; 1949: 67), le aconsejara leer a Santa Teresa, ella ya solo leía libros piadosos. Al contrario, la aburrida Emma Bovary ocupa su jornada leyendo novelas, igual que la marquesa de Vegallana en *La Regenta*, personaje que, según Eulalia de Borbón, se le parece mucho "en modo aristocrático" (1949: 111).⁸

Aunque, según Eulalia, las dos protagonistas no necesitan libros, obras de teatro o historias para inventarse otra vida y soñar con una mejor manera de vivir, "pues el encierro de la mujer en la vida burguesa solo se repara soñando" (1911: 53).

Una vez casadas, "como todas" (1935: 61), ironiza nuestra lectora modélica, dejan los

⁷ Esta característica emociona e identifica a nuestra propia comentarista, que se ubica a sí misma en una situación similar, con un padre impuesto por las circunstancias del decoro y la legitimidad real, pero que nunca se sintió como tal, ni intentó ejercer esta función. Así retrata Eulalia al Infante Francisco de Asís en sus *Memorias*, en particular en los capítulos primero a tercero y octavo a décimo.

⁸ Más aún, en jocosa carta a su madre, la dieciséis, menciona irónicamente a la condesa de Fernandina como una auténtica Vegallana en acción. Los saltos referenciales de ficción a realidad, o la dirección inversa, son una constante de su escritura y de su empoderamiento de la memoria.

sueños por un momento y toman resoluciones. Las dos asumen las mismas: ser una buena ama de casa, ser una buena cristiana, amar como se debe a su marido. Pero, según el ideario educativo del primer libro de Eulalia, hay que subrayar dos grandes diferencias entre ellas.

Primero, el sueño en Emma es un delirio adictivo, que no puede frenar el acto consciente de su voluntad, es decir, sueña más que vive y nunca puede parar. Al contrario, Ana Ozores sabe conscientemente que para 'ser feliz' tiene que dejar de lado los sueños, se resigna y logra reprimirse. Así, intenta mejorar su vida según diferentes modelos idealizados, "roles sociales que el mundo guarda para la mujer" (s/f: 36, L145) asevera nuestra Infanta lectora, la ama de casa, la beata, la persona sana, porque sabe vitalmente, desde su niñez, que la literatura y el romanticismo a ella solo le trajeron soledad y en este momento de su vida busca integrarse a los otros, al mundo, a la sociedad y a sus deberes, según Eulalia es el primer impulso de toda mujer "educada para otro" (1911: 73). Segundo, Ana, cuando soñó, siempre tuvo sueños de absoluto, mientras Emma produce ensoñaciones contingentes, materiales y superficiales. La Regenta sueña con la Salvación y el temor al Infierno, "gangrena del alma española" (1935: 263) comenta Eulalia, al contrario Madame Bovary se llena la vida de pequeños y abundantes sueños de adquisición, de consumo material por la distinción cualitativa que podrían otorgarle: los sombreros de Rouen, un viaje a Inglaterra, los tejidos y las joyas del infame M. Lheureux, dice la Infanta "las bijoux con que buscan compensar nuestras vidas" (1935: 136).

Eulalia, en una de sus cartas, asevera que Flaubert dejó una frase pertinente para estas estructuras femeninas deseantes: "Il ne faut pas toucher aux idoles, la dorure en reste aux mains" (III, vi; 1989: 167) (S/f: 39, L.34), que aplicamos, particularmente, en estas dos personalidades de ficción.

Aunque indudablemente esta capacidad compulsiva de sueño, reprimida o redireccionada a logros contingentes, no permite luego volver jamás a un acercamiento ingenuo a la realidad, y ya están acá los anhelos insatisfechos, las represiones y frustraciones que se apoderan de Ana y Emma, "como de toda mujer decorativa" (1935:140), en este mal de siglo, la enfermedad romántica de un orden "materialista y punitivo" (1911; 211), según nuestra guía de lectura.

La realidad astilla los sueños: el matrimonio con un hombre que hubiera podido ser su padre, fracasó para las dos. Charles Bovary, el médico unívocamente enamorado comparte con el Regente, don Víctor Quintanar que llama a su esposa "hija mía" (I, 3; 2005: 175),⁹ la misma torpeza, la misma incompreensión de los deseos de la mujer y la misma complicidad pasiva en el adulterio. Son productos de una mala educación social que no

⁹ Tratamiento reiterado, numerosas veces en la intimidad, especialmente durante las noches de ataques nerviosos e insomnios (I, 10; 2005: 382), o durante los días de observaciones o consejos en sociedad (II, 16; 2005: 44). La cita mencionada es, en consecuencia, solo una de las primeras ocurrencias con mayor intencionalidad.

La Regenta y Madame Bovary en una lectura feminista y socialista

los ha preparado para una vida compartida con el otro, sino para un dominio equidistante, tierno y agasajador de un débil, fascinante y necesario a la vez, así lo señala Eulalia al analizar la función del hombre en el matrimonio burgués, en su escrito de 1911.

En esta contingencia "de época", las dos protagonistas experimentan violentamente la inadecuación con el marido, cuando se presenta la primera posibilidad de adulterio.

Emma, después de haber encontrado al notario León en Touches, intenta quedarse junto a su marido, resaltando en su imaginación todas sus cualidades, ya limitadas, en su insatisfacción, a las profesionales: el ser un talentoso médico. Cuando M. Bovary tiene que amputar la pierna de un vecino por el mal resultado de una operación quirúrgica previa, también a su cargo, Emma se desmorona, acepta que su marido es un completo incapaz y se deja caer en los brazos de León. De igual manera, Ana, después de haber hablado en el teatro con el hechizador don Álvaro, necesita ternura para resistir, y solo sorprende a su marido recitando versos en la cama, para estallar en lágrimas y vergüenza.

En ambas, el sueño del marido ideal ya no puede soportar el cotejo con la realidad matrimonial. La recurrencia de los ataques "los nervios femeninos", según Eulalia, recuerdan los síndromes de las histéricas de Charcot (1935:256), demuestran la carencia de amor de las dos protagonistas, un vacío que ellas habían soñado llenar "con el otro" (1911: 89), recalca nuestra lectora, que es el gran error de la llamada educación femenina, configurada como modelo de comportamiento social dependiente.

Este vacío les permite sentir el dolor de la desilusión, morbo romántico por antonomasia. Así la distorsión del ideal en la realidad es el síndrome de esta misma enfermedad o distorsión de la psiquis femenina en el orden burgués, que Flaubert y Clarín quisieron describir porque conduce al desprecio del mismo entorno ahogante del mundo burgués que la generó. Ana y Emma son productos de este mundo y, al mismo tiempo, víctimas de él. Para Eulalia es una excelente proyección ficcional de la mujer descripta en *Au Fil de la Vie*.

Dos mujeres frustradas en un entorno vulgar

Las dos novelas, indudablemente de allí el interés persistente de la socialista y feminista Infante, no son retratos individuales, sino semblanzas colectivas de la manera de estar y ser en sociedad, durante la Edad de Oro del triunfo de la Burguesía.

La mujer romántica frustrada es el mejor prisma para poner en valor las limitaciones y carencias de la época. Pero se necesita conocer el entorno para apreciar meticulosamente los límites de construcción del estereotipo burgués; en consecuencia, sus narradores necesitaron mostrarnos Vetusta y sus contornos, Normandía y sus villas, como cárceles de un universo limitado, telaraña de estrategias, orgullos y celos. De esta manera, también se

acentúa la lectura social que aplica constantemente nuestra lectora de referencia.

Emma y Ana confrontan con la sociedad cuando se dan cuenta que tienen que salir a divertirse, a encontrar gente para sanarse de su aburrimiento. Según Eulalia este es un gran error femenino "reparar por el otro, aturdirse como solución" (1911: 93) (1935: 140).

En las dos novelas una secuencia en el teatro representa el colmo de esta nueva manera de vivir, menos introspectiva y más abierta al mundo. Pero la diferencia de matiz social se impone. Para Anita, como Ozores perteneciente a la nobleza provincial 'aburguesada', por norma de época según Eulalia,¹⁰ todo sarao social es posible, más aún la tiene como primordial centro de interés, incluso el clímax de su mundo: los salones de los Vegallana; pero su espíritu no satisface aquí su hondo deseo de huida y absoluto y, en consecuencia, sucumbe al misticismo como búsqueda. Para Emma, como hija de un aldeano, sus alcances de predominio social burgués son limitados, aunque se ilusione comprando ropas, tejidos y joyas, se da cuenta con certeza, al volver de un baile en el castillo de la Vaubyessard, que no pertenece a ese pequeño grupo decadente cuyo privilegio es el entretenimiento permanente. Indudablemente, esta imposibilidad, por causas diversas, para apaciguar sus angustias con el mundo social, una por rechazo, otra por inadecuación, las enfrenta, según Eulalia a la realidad de toda vida, "un olvido total de la absurda condición humana es un imposible"(s/f: 77, L.678).

Es indudable, que el aburrimiento, generado como respuesta espontánea al límite, tiene un sentido metafísico, en línea con la anterior observación de Eulalia, pero para los autores es ante todo un hecho social: quieren describir el aburrimiento burgués, comentará la Infanta, "el mismo de nuestra pacata, provinciana y metódica corte" (1935: 91).

En suma, la meta principal de las dos novelas es la descripción de un entorno vulgar, donde "se encharcan los espíritus"(1935: 274).

Además, Ana y Emma se sienten encarceladas en provincia. Vetusta, reducto caciquil, que tiene el orgullo "para opacar viejas carencias" de sentirse el ombligo del mundo, similar a Trouville, que en su "trou" constituye el agujero hediondo donde la protagonista cae. Más aún, hay cerrojo, ya que la libertad del gran mundo en la era industrial está en las capitales, como París o Madrid, centros de moda y de artes, no en Asturias o en Normandía.

Indudablemente, nada parece romántico o genuino donde están nuestras protagonistas, todo es copia. Así es que hablar de política en el Casino, tan lejos de la corte real o

¹⁰ Eulalia, a nuestro parecer desde una condición estamental nunca olvidada, degrada ironizando su mentado orden burgués al que considera culpable de la vulgarización y mercantilismo de las aristocracias, de la misérrima condición de las clases proletarias, a las cuales les niega el supremo bien de la educación, y de la conservación de un status femenino subalterno y deteriorado. Esta convicción personal se acentúa en ella después de la primera guerra mundial, donde sus interpretaciones de los hechos la conducen gradualmente a posturas xenófobas y extremas, en parte vinculadas a su activa y constante relación con el Káiser desterrado.

La Regenta y Madame Bovary en una lectura feminista y socialista

imperial y de todo poder concentrado, o enamorarse en un teatro provinciano, acentúa el ridículo de estas vidas, y el grotesco de los personajes que las rodean –don Pompeyo Güimaraes, Carraspique, Monsieur Homais–, aumenta la impresión de aherrojamiento.

Para Flaubert y Alas, según Eulalia, la vulgaridad posee los mismos alcances terminológicos, y estos son devastadores, pues no es una manera grotesca de ser, sino una hipocresía sobresaliente que tiene la capacidad de ignorar paradojas espantosas.

Por ejemplo, recuerda intermitentemente Eulalia en cartas a su madre, que mientras la sincera Ana tiene ansia de absoluto –"¿qué más auténtico en el hombre?"(1949: 93),– la catedral de Vetusta está llena de contubernios curiales, cuyo símbolo es el beso robado de Celedonio (II, 30; 2005: 537) en el final o el catalejo de águila del Magistral (I, 1; 2005: 104 - 116) en el inicio.

Eulalia insiste en la vulgaridad del entorno femenino en estas condiciones, no es solamente una molestia estética –en el credo de nuestra lectora: la belleza es sincera, la fealdad, hipócrita–, sino también represiva.

En efecto, Ana Ozores y Emma Bovary se enfrentan las dos con la moral burguesa, enfrentamiento del cual una muere literalmente, y la otra muere simbólicamente. Ellas han buscado individualidad frente a los prejuicios sociales, como lo escribe y lo actúa Eulalia, pero estos son más fuertes porque, para este orden social, "son totémicos" (1911:133). Por esta *hybris*, esta desmesura, son castigadas con el apartamiento del cuerpo social: la hija del campesino normando o la de la modista italiana son castigadas por el orgullo de mostrarse diferentes. Ana tuvo el orgullo de su exagerado fanatismo, vestida de nazarena; Emma el de querer la vida que no podía ser suya, al volver del baile. Frente a esta suerte inmisericorde, que Eulalia, a pesar de sus títulos, como mujer frustrada, incluso engañada, se aplica a sí misma, están los flujos inmisericordes de esta sociedad, signada por los que acaparan: Monsieur Hormais sube, doña Paula,¹¹ la madre del Magistral, medra.

Emma y Ana quedan vinculadas, por la paradoja de la Modernidad, según la cual la libertad solo es posible en medio de la soledad, pero a condición de aceptar el aburrimiento y el aislamiento frente a los otros. Las dos protagonistas quisieron evitar esta celda, pero cayeron en el epítome de la moral burguesa, cuyos lodos son el parecer, la decencia y la hipocresía. Eulalia en sus trabajos como escritora sostiene que este es un momento dilemático en la biografía sentimental de toda mujer y que solo se supera, no con posiciones expectables en el gran mundo, sino con una educación para ser libre y asumir los propios vacíos de la existencia como desafíos personales; asevera también

¹¹ Doña Paula es, para Eulalia, la personificación más perfecta, en versión campesina enriquecida, de su hermana mayor, la Infanta Isabel, popularmente denominada "La Chata", con su obsesión crematística, jerárquica y absolutista.

que ella misma lo aprendió lastimándose mucho,¹² como veremos lastimarse a estas mujeres de ficción "que llevan la carga del siglo" (s/f: 76, L: 55).

Dos mujeres engañadas: resistir, deleitarse y resignarse

La trama y el desenlace de *Madame Bovary* y de *La Regenta* guardan una gran similitud: Emma Bovary, amada por Julián, casada con Charles Bovary, se enamora de León y luego se encandila de Rodolphe Boulanger que la abandonan; mientras que Ana Ozores, amada por el Magistral, casada con don Víctor Quintanar, se enamora de don Álvaro que la abandona. Sin embargo, frente al amor extra-conyugal, la tentación, al cual nuestra lectora modelo en todo momento llama enfáticamente adulterio, "el dulce bobo del aburrimiento, tantas veces probado" (1911: 78), tienen dos actitudes opuestas: Ana es pasiva, Emma es activa, pero las dos cumplen las mismas etapas en su entrega: resistir a la tentación, deleitarse en la trasgresión –dice Eulalia, la castiza España infiere pecado (1935: 92)– y resignarse a la muerte.

Emma y Ana son víctimas de dos don Juanes, Rodolphe Boulanger y don Álvaro Mesía. Estos comparten el mismo escepticismo, el mismo pragmatismo de camaleón, la misma elegancia, el mismo desprecio del amor y, también, la misma cobardía en el desenlace final, huyendo. Para Eulalia "estos ladrones de las migajas de amor, usureros permanentes del desenlace de matrimonios por conveniencia" (1935: 135) tienen una diferencia que engrandece a Mesía, ya que este mutó su conquista en un proyecto y, a los ojos de nuestra comentarista, mutó en un verdadero tentador, al acecho de la primera debilidad "de Anita". Para defenderse de estos "constantes caza bobas" (1911: 102), las dos reflotan los sueños religiosos de la juventud y buscan socorro en la vida beata (Emma) o en el misticismo (Ana). Buscan, a la vez, una evasión para el aburrimiento y una contención para la tentación, incluso después un medio de absolución. Sin embargo, para Emma la beatería –así llamada por Eulalia– es algo episódico, incluso sensual, según nuestra Infanta afrancesada es el cristianismo romántico de campanario rural de Chateaubriand en el *Génie du Christianisme* (1949: 87); para Ana, quien ha conocido el milagro de la fe en su niñez, al contrario la expansión religiosa, no beata, es algo natural, es mística por necesidad de creer, por sublimar su ternura insatisfecha. Emma vive una religión exterior: se ocupa tanto de la casa y frecuenta tanto el templo, que los burgueses

¹² Este credo feminista, imbricado en una visión socialista y republicana del ordenamiento, individual, familiar y nacional, que causó estupor en su familia, lo desarrolla exhaustivamente en *Au fil de la vie*. En especial, el gran tema del adulterio como efecto final de una educación perniciosa, para la dependencia; tema asediado en sus cartas personales inéditas, en las cuales inserta su teoría para explicarse todos sus anodinos y dolorosos devaneos sentimentales extramatrimoniales.

La Regenta y Madame Bovary en una lectura feminista y socialista

llegan a admirar su economía, los pobres su caridad y el abad Bournisien su vida ejemplar, pero la verdad es que la máscara de la mujer irreprochable no es una actitud natural, sino un consuelo social de su sacrificio: primero vivir sin pasión, luego vivir su pasión. Igualmente tras una apariencia irreprochable, virtuosa y recogida, Ana se entrega a sus deberes domésticos y religiosos, como madre de los pobres, mientras en secreto su único deleite es este sacrificio. En realidad, ambas solo resisten. Comenta Eulalia, en numerosas ocasiones ficcionales y empíricas similares: "Es lo que nos enseñaron" (1935: 138). Pero como conducta falsa, ambas sucumben. El aserto de Eulalia, desde su escritura en la vida, podría reiterarse, aunque nuestra lectora deje actuar al silencio.

Sucumben, de dos maneras opuestas que revelan dos temperamentos distintos: esta dicotomía es el par activo/pasivo que Eulalia comenta; puede variar en una misma persona según el agente de la trasgresión (s/f: 32, L.156), es decir, el modo de Emma y Ana podría convivir en la psiquis de una misma mujer.

Emma es una mujer atrevida e ingeniosa en su pasión por Rodolphe, es el agente provocador, incluso en su desesperación será activa: se suicida.

Ana es mucho menos apasionada, se entrega, según Eulalia "es una víctima cazada por un cruel don Juan, pasiva en el aburrimiento como en el pecado" (s/f: 33, L.171) y conste que lo extendemos a ella, pero es una lectura lineal que nuestra lectora proyecta a partir de una figura histórica familiar y de menor edad.¹³ Por esta misma razón, descreído y lance mediante, se resigna a una lenta agonía social en vida.

Emma, culpable y responsable, en cierto modo, de su desdicha; Ana, figura inocente de pura prostración y resignación, manchada siempre por los demás, hasta el último momento con el beso "de sapo" (II, 30: 2005: 537).

Sin embargo, a las dos la dinámica de la trasgresión las ha unido por el deleite, por el acostumbamiento¹⁴ y por la pasión.

Según Eulalia, estas pasiones desatan, en los lectores, la compasión ante la resignación de sus protagonistas femeninas, ya violenta, ya pasiva: solo queda la realidad desnuda, Ana Ozores desmayada en la catedral de Vetusta, Emma Bovary bajo tierra. La Infanta se cuestiona en su escritura¹⁵ si estos dos autores pretendieron denunciar los

¹³ Son los riesgos que Eulalia presiente, en los primeros años de su vida en Madrid, en torno a la joven e inexperta reina Victoria Eugenia, abandonada, esporádicamente, por un marido veleidoso y asediada, con aquiescencia marital, por un astuto y deportista don Juan como el marqués de Viana, a su vez, alentado por la concupiscente doña Sol, amiguísima del rey, hermana del duque de Alba y verdadera instructora cortesana en placeres resbaladizos. Sin embargo, Victoria Eugenia no devino Ana Ozores y Eulalia, en sus cartas de anciana, lo considera un mérito de los valores morales y el 'orden' afectivo de una educación inglesa, basada en una voluntad honesta y en una libertad responsable.

¹⁴ Todos los jueves Emma junto a su amante en su *garçonnière*, todas las noches Ana junto a don Álvaro en su alcoba.

¹⁵ Su cuestionamiento en realidad se extiende a toda la literatura realista y naturalista, pues en *Au fil de la vie* ella considera que la cultura debe ser la vanguardia del cambio social y el anticipo de la autoconciencia femenina.

vicios de la sociedad burguesa, mediante una novela psicológica; las últimas páginas nos dan a entender dos análisis distintos.

Clarín enfatiza la necesidad en la mujer, como salvoconducto, asevera Eulalia, de una religiosidad sincera, simple, despojada de un ritual inútil, para lograr constituir una fe auténtica, que encuentra su mejor exponente en Tomás Crespo, *Frigilis*, el único amigo, el hombre que ha hecho suyos los valores de la naturaleza, huido de los oropeles sociales y escéptico de todo juicio de valor extremo y de todo sueño dorado: "un verdadero estoico hispánico" (s/f: 66, L.47) en el sentir de Eulalia.

Flaubert, desde una posición más relativista, enfatiza la necesidad de lucidez personal para ubicarse en la realidad y enfrentar los riesgos de una educación excesivamente romántica, que tolera en el plano empírico una represión tan severa de las pasiones.

Esta doble cara del Romanticismo y del orden burgués lleva a Eulalia a recalcar la noción de una educación pervertida entre sublimación y castigo,¹⁶ configurada por una trampa para la mujer, pues la pócima del sueño deseante tolerado es la única compensación que el orden social tolera ante el deber siempre respetado en la realidad. Eulalia asevera: "no hay libertad posible para la mujer, pues al soñar se transgrede el único privilegio otorgado al sexo débil: un marido, una posición, un círculo de relaciones" (1911: 213).

A modo de conclusión, esta lectura propuesta desde una mujer que hace lenguaje¹⁷ de su propia vida y sus propias ansias, ansias ya hoy perimidas o cumplidas en el imaginario social, deja al descubierto un personalísimo discurso de ironía y descaro que actualiza "el concepto de escritura como inscripción positiva contra el olvido y apertura al trabajo de la muerte en la palabra" (Salem: 24).

Referencias bibliográficas

A. Fuentes primarias

ALAS, Leopoldo. (Ed) 2005, *La Regenta*, edición, introducción y notas de Gonzalo Soberano, Madrid, Clásicos Castalia, 2 tomos.

¹⁶ Nuestra lectora llega a un análisis similar de los efectos afrodisíacos y compensatorios del Romanticismo, en el sostenimiento del orden burgués, al desarrollado con un aparato epistemológico superior por Michel Foucault en *Historia de la sexualidad*.

¹⁷ "Hacer lenguaje con la carga intencional que Georges Gusdorf le adjudica en "Condiciones y límites de la autobiografía" (1991: 16), como configurador de sentido.

La Regenta y Madame Bovary en una lectura feminista y socialista

BORBÓN, Eulalia de / Comtesse de Ávila, 1911, *Au Fil de la Vie*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie.

BORBÓN, Eulalia de, 1935, *Memorias*, Barcelona, Ed. Juventud.

—————, 1949, *Cartas a Isabel II*, Barcelona, Ed. Juventud.

—————, *Epistolario (1889–1907; 1923–1939; 1947–1958)*, Madrid, Biblioteca del Palacio Real, Signatura 127 A (manuscritos).

FLAUBERT, Gustave, (Ed.) 1989. *Madame Bovary*. Paris, Belle Lettres.

B. Fuentes secundarias

BALANSÓ, Juan, 1997, *Las perlas de la Corona*, Madrid, Plaza y Janés.

BOURDIEU, Pierre, 2012, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Buenos Aires, Taurus

CASTELLANO HUERTA, Venancio, 1991, *La vida de Eulalia de Borbón*, Madrid, Clásicos.

FOUCAULT, Michel, 2004, *Historia de la sexualidad*, Madrid, Siglo XXI, vol.1.

GARCÍA LUAPRE, Pilar, 1995, *Eulalia de Borbón, Infanta de España: lo que no dijo en sus Memorias*, Madrid, Compañía Literaria.

GUSDORF, Georges, 1991, "Condiciones y límites de la autobiografía", en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Barcelona, *Anthropos*, 29, 9-18.

LOINAZ, Dulce María, 1993, *Recuerdos*, Madrid, Casa de América.

SALEM, Diana B., 2012, *El yugo de la Memoria*, Autoficciones, Buenos Aires, Biblos.

ZAVALA, José María, 2008, *La Infanta Republicana. Eulalia de Borbón, la oveja negra de la dinastía*, Barcelona, Plaza y Janés.