

PERSONAJES EN EL DIVÁN. HOMENAJE A PACIENCIA ONTAÑÓN

LOURDES FRANCO BAGNOULS

Instituto de Investigaciones Filológicas

Universidad Nacional Autónoma de México

Apunta Paul Ricoeur que nuestra forma de medir el tiempo es cuando pasa: “no el futuro que no existe ni el presente que no tiene extensión, sino ‘los tiempos que pasan’”. Para mí, el tiempo nunca pasó con respecto a Paciencia Ontañón. Si miro hacia atrás, y recuerdo el momento cuando la conocí, y rememoro la última vez que pude estar con ella adquiere la certidumbre de que, en torno a su figura, el tiempo no transcurrió. Por más que me esfuerce creo que de 1969 hasta su muerte, la doctora Ontañón fue siempre la misma: idéntica pasión por su trabajo, igual enjundia para defender sus posturas, similar entrega hacia sus alumnos. A Pache no se le vio envejecer porque simple y llanamente no envejeció jamás. Nunca disminuyó su energía, nada sustancial se modificó en sus objetivos, ni en sus gustos o sus preferencias. Paciencia fue sin duda una mujer privilegiada, premiada por los dioses con el don de la imperturbabilidad.

La última imagen que guardo de ella ocurre en Roma, en la Universidad de la Sapienza: el camino de acceso a la Facultad de Letras está marcado por una enramada en forma de arco que se extiende en dos tramos desde la entrada principal de la universidad hasta la explanada del edificio que alberga a la facultad; algunas bancas se distribuyen entre los dos cuerpos del camino sombreado, y desde una de esas bancas, agobiada por el calor exasperante del verano romano vi

venir airosa, vital y entusiasta, como siempre, a Paciencia. Su figura leve, esbelta hasta la delgadez, su mirada profunda, su sonrisa franca, la vida interior que despedía todo su ser es la última imagen que me quedó indeleblemente grabada de su paso por mi vida. Un recuerdo así de simple, pero tan vivo, tan auténtico por natural, por habitual en la actitud de Pache, moviéndose con presteza, con seguridad, desenvoltura y afabilidad es la que le agradezco al destino que me haya concedido como la última percepción de quien fuera para mí un modelo de pensamiento y una fuente constante donde abreviar. Como un *life motive*, como una película que se repitiera una y otra vez en esa angustiada necesidad que los vivos —verdaderos desterrados— nos empeñamos en aprehender de los muertos, recurre una y otra vez a mi mente esa última visión de quien fuera mi maestra y mi guía.

Esa coincidencia en Roma se daba en el marco del XVII Congreso Internacional de Hispanistas, foro al que acudía regularmente la doctora Ontañón desde hacía muchos años y donde había dado a conocer sus trabajos acerca de los temas que constituían su pasión: Miró, Galdós, Clarín, Unamuno. Asistente incansable a los distintos espacios de reflexión académica dejó en memorias y actas la huella de su saber y de su pensamiento. Era ese su ambiente ideal, el lugar propicio donde dar cuenta de sus estudios psicoanalíticos aplicados a la creación literaria.

Paciencia Ontañón era muy selectiva; en literatura, por ejemplo, no gustaba de los autores contemporáneos quizá porque sentía que no eran capaces de proporcionarle los elementos suficientes para ahondar en el alma de sus personajes, para descubrir en ellos los meandros psicológicos más profundos, para poder rebatir a otros críticos, completar otros análisis, reinterpretar a ciertos autores. Al coincidir alguna vez en un examen de posgrado en el que el tema era la obra de Miguel Delibes, Paciencia me confesó su falta de interés en este escritor vallisoletano; ahora creo saber por qué: al releer su impecable estudio sobre Ana Ozores, La Regenta, veo que disiente de manera radical de la opinión que

el autor de *Los santos inocentes* tiene sobre Víctor Quintanar, marido de la Regenta. Delibes afirmaba que Quintanar “no se mantenía en pie” como personaje y que este era uno de los puntos débiles de la novela de Clarín. La doctora Ontañón no solo se opone a esta afirmación, sino que demuestra de manera contundente el error craso en el que incurre el prolífico escritor; demuestra sin lugar a dudas que el marido de la Regenta es un personaje complejo de claras inclinaciones homosexuales, libido reprimida y decididas tendencias neuróticas.

Paciencia Ontañón tuvo siempre grandes inquietudes artísticas y científicas. Poseía una licenciatura en Filología semítica y un doctorado en Lingüística, además de una maestría y un doctorado en psicología clínica. Amaba, además, la música y la danza.

La conjunción de literatura y psicoanálisis constituyó en el caso de la doctora Ontañón una valiosa mancuerna que dio por resultado las aportaciones más valiosas de su trabajo intelectual en el ámbito de la crítica literaria. Dos fueron sus orientaciones predilectas: la primera directamente relacionada con las teorías freudianas con respecto a la obra literaria, de acuerdo con los análisis que Freud hace de *Gradiva* de W. Jensen. El padre del Psicoanálisis realiza un estudio pormenorizado de los sueños del personaje central de la novela con lo cual abre el camino para los trabajos futuros sobre la naturaleza psíquica de los personajes novelescos. No es el autor el objeto de estudio sino los personajes creados por él los que pueden ser proclives a un análisis de este tipo, no solo por sus actos directos, también por sus deseos ocultos, por sus sueños, y además por las percepciones que otros personajes tienen sobre ellos; de esta manera pueden descubrirse los contenidos manifiestos y latentes que subyacen bajo la conducta externa y social, tanto de los seres de carne y hueso como de los personajes literarios.

La segunda orientación crítica que involucra al psicoanálisis abordada también por la doctora Ontañón es la que propuso Charles Mauron y a la que denominó Psicocrítica.

Esta disciplina no se ocupa de los personajes, sino directamente del autor. Cada escritor incurre —dice Mauron— a lo largo de toda su producción en una serie de repeticiones o reiteraciones inconscientes a las que el investigador llama *metáforas obsesivas*; estas metáforas obsesivas en su conjunto forman lo que se denomina *el mito personal* del escritor que representa la síntesis artística de todo creador que involucra su concepción del mundo obsedida por su historia personal y marcada por ella.

Como puede verse tomando en consideración ambas posturas nada queda fuera: por un lado el escritor es visto desde una perspectiva que combina la estilística y la psicología y por la otra sus productos, esto es, sus personajes, son susceptibles de ser encarados por el analista como si fueran en verdad seres de carne y hueso, gracias, desde luego, a la pericia e intuición con la que el escritor los crea.

Paciencia Ontañón sentó en el diván del analista a personajes femeninos entrañables de la literatura española: Ana Ozores de Clarín, la Tía Tula de Unamuno o Augusta Cisneros de Galdós, entre otras. Trataremos de hacer una síntesis de las aportaciones de la doctora Ontañón respecto a estos tres personajes señalados.

La Regenta es una de las novelas emblemáticas de la literatura española decimonónica; en ella Leopoldo Alas no solamente realizó una radiografía perfecta de las lacras de una sociedad decadente, sino que ideó personajes de gran complejidad así como cuadros descriptivos que denotan su gran maestría en el arte de la creación de espacios que, como bien lo afirma Luz Aurora Pimentel en su notable estudio sobre el espacio en la ficción: “Son esas configuraciones las que articulan la realidad ficcional, como un universo de referencia en el que se inscribe el objeto descrito y las significaciones del orden de lo ideológico y simbólico que ese mismo objeto descrito adquiere”.¹

¹ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI editores, 2001, p. 78.

A la doctora Ontañón le interesan fundamentalmente de la novela de Clarín los claroscuros de la personalidad de sus distintos actores: Ana Ozores, la Regenta, El Magistral, Fermín de Paz, Víctor Quintanar, el marido de la Regenta, y el clásico don Juan provinciano, Álvaro Mesía.

En el caso de Ana Ozores, *La Regenta*, tras el análisis de Paciencia, caen a tierra ciertas apreciaciones inocentes de la crítica y de los lectores poco avezados acerca de la condición de víctima de la joven esposa de Quintanar. El común denominador es considerar a Ana Ozores como una mujer acosada por una sociedad vetustense libidinosa, corrompida y ociosa. Los pormenorizados análisis de Paciencia Ontañón demuestran otra cosa.

La investigadora sostiene, con razón, que gracias a las múltiples claves proporcionadas por Leopoldo Alas puede explicarse la verdadera naturaleza de *La Regenta* aun antes de que Freud sistematizara sus observaciones sobre la psique humana. De acuerdo con estos apuntalamientos Ana Ozores no es precisamente una víctima, pues sus acciones responden a impulsos que obedecen a su estructura mental; su conducta es la respuesta lógica a los rasgos de su carácter. Desde niña Ana ya mostraba el potencial erótico de su personalidad: “los sueños de la niña Ana Ozores que Alas relata no hacen sino comprobar la exaltada sexualidad que caracteriza a esta criatura”.² En esos sueños se reitera la presencia de acciones de vuelo que según Freud se ligan directamente con la excitación sexual. Tanto en sus sueños como en su vida consciente, la adolescente y la joven Ana Ozores se refiere con frecuencia a las pantorrillas masculinas desnudas lo que implica un símbolo fálico indiscutible: Ana soñaba con un “príncipe ruso vestido con pieles finas o el noble escocés que lucía torneada y robusta pantorrilla con media de cuadros brillantes”.³

² Paciencia Ontañón de Lope, *Ana Ozores, la Regenta*. Estudio psicoanalítico. México, UNAM, 1987 (Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas, 14), p. 16.

³ Leopoldo Alas, *La Regenta*. Barcelona, Biblioteca “Arte y Letras”, 1884, 2 tomos [Edición citada por Paciencia Ontañón en su estudio], tomo 1, p. 143.

En la infancia de *La Regenta* hay un hecho oscuro que inhibe todo este potencial erótico característico de su infancia más precoz: un encuentro no definido del todo con un jovencito del pueblo y que marcó la vida de la niña que sería después objeto de la maledicencia general; a partir de ahí la sexualidad de Ana se encapsula dando origen a una neurosis de serias proporciones.

Huérfana de madre, abandonada por el padre en manos de unas tías estrictas, el carácter de Ana se fue deformando cada vez más; la muerte de su padre produce en ella un estado de melancolía, mismo que Freud distingue como claramente patológico. La suma de los distintos factores que influyeron en su personalidad hacen que Ana desarrolle —según lo apunta Paciencia Ontañón— la construcción de un *Yo* idealizado que la impele a ser mejor que los demás. De este afán de *La Regenta* es de donde surge el equívoco de un lector cándido de la obra de Clarín:

Esta imagen de personalidad superior no es compartida por los que la rodean (exceptuando en lo que se refiere a su físico), ni con la que se obtiene a través de un análisis más completo de la figura. Pero sí es la imagen que el lector puede percibir en una primera lectura de *La Regenta* y que proporcionaría una interpretación errónea de la obra: la novela de una mujer extraordinaria, sofocada y finalmente hundida por una sociedad malvada (Ontañón de Lope, 1987: 29-30).

Los múltiples problemas psicológicos de *La Regenta* constituyen las verdaderas causas de su infortunio. Las fuerzas del bien y del mal —léase Fermín de Pas y Álvaro Mesía respectivamente—, de acuerdo con la percepción de Ana Ozores, son quienes libran una lucha feroz que precipita su caída aunque en el fondo esto no es verdad; Paciencia Ontañón lo define claramente:

Sin embargo, ni *Visita*, ni *El Magistral*, ni *Mesía* son las causas reales de los conflictos de *La Regenta*: son los elementos novelescos, las simbolizaciones visibles de la ardua lucha que esta

mujer sufre en lo más hondo de sí misma. Lo cual no obsta para que, tanto Fermín de Pas como Álvaro Mesía sean los instrumentos apropiados para desequilibrar el débil psiquismo de Ana Ozores (1987: 117).

Si La Regenta no estuviera seriamente trastornada, si no estuviera tan convencida de su superioridad física y moral, si no experimentara la profunda represión sexual que la aqueja, ni los esfuerzos celestinescos de su amiga Visitación, ni las prácticas de seducción del don Juan decadente de Vetusta, ni las inteligentes artimañas del Magistral hubieran hecho los estragos que hicieron en la vida de aquella mujer que termina mancillada por el beso de un sapo —el sacristán afeminado— figura que reúne en la percepción de Ana Ozores la simbolización del pecado.

La lectura que hace Paciencia Ontañón de *La Regenta* es totalmente novedosa; de acuerdo con ella el propósito central de Clarín no consiste en la crítica feroz de una sociedad decadente, sino la presentación de complejos caracteres humanos que dialogan entre sí dando lugar a hondos conflictos que son los que hacen de esta novela uno de los grandes monumentos de la literatura española de todos los tiempos:

Los hechos más o menos novelescos no son, pues, más que una peculiaridad de la expresión estética del autor que sirve como aderezo a móviles hondamente humanos. Y aquí radica, precisamente, uno de los valores imponderables de la obra: toda su acción está originada en circunstancias absolutamente humanas que el autor maneja a partir de su profundo conocimiento del desarrollo psíquico; de esta manera, son los personajes a través de su vivir, perfectamente congruente con su estructura psicológica, los que por sí solos van realizando una trayectoria viva, apasionante por su trágica realidad (1987: 127).

Otra de las figuras femeninas trascendentes de la literatura española es Gertrudis, la Tía Tula, personaje central de la novela homónima de Miguel de Unamuno. Como en el caso de Ana Ozores, *La Regenta*, la figura de Gertrudis es proclive

a ser interpretada de dos maneras diversas planteadas por la misma doctora Ontañón en un artículo que publicó al respecto en las Actas del Octavo Congreso Internacional de Hispanistas.⁴ La primera de las formas, ponderada y sugerida por el propio Unamuno en el prólogo a su novela, es la de considerarla como un ejemplo de “sororidad”, es decir, de domesticidad femenina; condición de signo positivo enfrentada a su contraparte: la civilidad fraternal —en múltiples ocasiones fratricida— que caracteriza al género masculino. Para el autor de *Niebla* la estructura social ideal es la que mantienen las abejas —el personaje de la tía Tula alude en varias ocasiones a ella a lo largo del texto: la abeja reina entendida como figura omnipotente en una sociedad en la que los zánganos tienen la única función de fecundar a las hembras. Si se observa la estructura de la *La tía Tula* podrá descubrirse con facilidad esta forma organizativa ya que Gertrudis representa el papel de la abeja reina, su hermana, la segunda esposa de su cuñado, Manuela y Caridad, la esposa de su sobrino, son las abejas reproductoras de la especie y los dos hombres de la novela, faltos de carácter, y fácilmente manejables por la figura central de Gertrudis representan a la perfección el papel de zánganos.⁵

La segunda interpretación está mucho más velada y requiere de un análisis psicológico estricto, mismo que realiza con perspicacia e inteligencia la doctora Ontañón en el mencionado artículo. De acuerdo con este segundo enfoque

⁴ *Actas del Octavo Congreso Internacional de Hispanistas* [Providence, Rhode Island Brown University, 22-27 de agosto de 1983], A. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff y Geoffrey W. Ribbans (eds.), Madrid, Ediciones Istmo, 1986, 2 vols. [Consultado en: *Actas de los Congresos de la Asociación Internacional de Hispanistas CD-ROM. Edición dirigida por Aurora Egido y César Antonio Molina, I-X, Centro Virtual Cervantes*], pp. 383-389.

⁵ Apunta Paciencia que: “todas estas mujeres se caracterizaron, además, por su domesticidad, sí, pero no por una domesticidad mansa y dulce, sino por una domesticidad impulsada por una fuerza superior, indomable, a la que Unamuno concede una fuerza capital: en ese núcleo de la humanidad se forjan los destinos, se centra la vida y, además, a través del filtro de la virtud femenina se depuran los malos instintos masculinos”.

la tía Tula es una obsesa de la maternidad, pero de la maternidad virgen que es la forma más excelsa de maternidad que puede concebirse. Manipula a quienes la rodean para conseguir sus objetivos; utiliza a su hermana, a Manuela y a Caridad para que sean ellas las hembras paridoras de los hijos que ella criará más tarde; subyuga a los dos hombres hasta nulificarlos y se convierte así en la fuerza regidora de toda la familia. Paciencia Ontañón la define perfectamente: “Tula es una mujer fálica, es decir, revestida de los atributos masculinos que envidia y desea —y logra poseer— circunstancia que la convierte en hembra castradora” (1986: 387).

Desde esta perspectiva la figura idealizada por el propio Unamuno se trastoca en otra mucho más oscura y tenebrosa; ella misma llega a atisbar su propio grado de monstruosidad en ciertos momentos de la novela cuando se acerca a su confesor o cuando, en los albores de la agonía, dice sentir el fuego candente del Purgatorio. La interpretación que hace Paciencia Ontañón de la tía Tula enriquece la novela en la medida en que diversifica sus interpretaciones dándole un carácter más actual y plurivalente:

Existen pues en *La tía Tula* dos ángulos de enfoque diametralmente opuestos. De un lado Gertrudis, a la altura de Santa Teresa y don Quijote, como personajes ridículos y un tanto desequilibrados ante la sociedad, pero sublime en sus fines, que trascienden las minucias humanas y se elevan por encima de ellas hasta convertirse en utopías. De otro el personaje de carne y hueso, en lucha contra la naturaleza, negador de sí mismo que, amparado en un falso concepto del deber, renuncia a sus derechos de ser humano, y no solo no siembra felicidad a su alrededor, sino que acarrea para los que le rodean el sufrimiento, el desequilibrio y la muerte (1986: 388).

Paciencia Ontañón va aun más lejos en su análisis: con base en los planteamientos unamunianos y en el desarrollo mismo de la trama de *La tía Tula* queda de manifiesto el profundo complejo edípico que subyace, tanto en el personaje de Gertrudis, como en el propio creador de la novela.

De acuerdo con Freud el complejo de Edipo se refiere a la imposibilidad por parte del hijo de trascender el amor que siente por la madre; mira al padre como un enemigo potencial que interfiere entre la madre y él; el vástago: “rechaza violentamente al padre como un rival cuya desaparición es necesaria para que la diada madre-hijo pueda conservarse intangible” (1986: 389). A lo largo de toda la novela es evidente la segregación que hace Gertrudis de las dos figuras masculinas y de la imperiosa necesidad de apropiación de los afectos de los sobrinos a quienes obliga a que le llamen “mamá” aunque al final este apelativo se pierde y para todos ellos la memoria de Gertrudis será siempre la de “la tía”, aspecto en el que no hace hincapié la doctora Ontañón pero que demuestra, sin duda, el fracaso final de la labor que durante toda su vida llevó a cabo Gertrudis.

En esta tríada de novelas abordada por la mente perspicaz e incisiva de Paciencia Ontañón se encuentra *Realidad* de Benito Pérez Galdós.⁶ Esta obra resulta muy atractiva por el manejo que en ella hace su autor de los niveles de sueño y vigilia que viven los protagonistas. Estos procesos ofrecen una riqueza inusitada para describir la realidad latente de la psique de los personajes que en ella intervienen y que está en íntima relación con la carga moral y culposa que los aqueja. Paciencia Ontañón hace buen uso de este material y aplica en él, con maestría, las teorías freudianas con respecto al sueño.

La novela trata de los amores ilícitos de Augusta Cisneros, esposa de un prominente miembro de la sociedad madrileña llamado Tomás Orozco, con un noble arruinado llamado Federico Vieira. Los conflictos morales que siente el seductor constituyen la parte medular de la trama que se resuel-

⁶ “Algo más sobre *Realidad* de Galdós”, en *Actas del Décimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* [Barcelona, 21-26 de agosto de 1989], Antonio Vilanova (ed.), Barcelona, PPU, 1992, 4 vols. [Consultado en: *Actas de los Congresos de la Asociación Internacional de Hispanistas CD-ROM. Edición dirigida por Aurora Egido y César Antonio Molina, I-X, Centro Virtual Cervantes*], pp. 1375-1382.

ve de manera trágica con la muerte del amante y la ruptura tácita de las relaciones maritales entre Augusta y Tomás. En esta novela, como en el resto de la obra de don Benito, se dibujan con claridad los defectos de una sociedad decadente regida por una moral resquebrajada, constituida por una aristocracia improductiva, por una clase política que posee grandes privilegios y por una masa trabajadora despreciada por la alta aristocracia que considera afrentoso relacionarse con ella.

Sin embargo, en esta novela, como en los dos anteriores ejemplos, el interés de Paciencia Ontañón no radica en el aspecto social que determina los hechos narrados sino en los meandros psicológicos por los que transitan los personajes. Tanto La Regenta como la tía Tula adquieren, gracias a los análisis que realiza la doctora Ontañón, una interpretación diversa a la que ha establecido por tradición la crítica; lo mismo sucede en el caso de *Realidad* de Galdós.

Parece obvio que de acuerdo con una división maniquea, en el matrimonio Cisneros-Orozco la bondad se cifra en el marido —hombre caritativo y prudente en extremo— y la villanía en la mujer que es la adúltera sin pruritos tangibles de arrepentimiento. Paciencia Ontañón demuestra a partir de su análisis precisamente lo contrario.

Si se mira con atención en el texto galdosiano, la propiedad de la conducta tanto del marido ofendido, como la de la mujer transgresora podrán irse modificando paulatinamente —tal como lo hace Paciencia Ontañón— hasta demostrar que si existe en verdad una actuación patológica esta es la de Tomás Orozco, quien en su afán de perfección llevada hasta el extremo no demuestra sino un proceso narcisista mal resuelto en el que el *super yo* se impone de tal manera que no hace sino generar una personalidad egocéntrica y enfermiza que le impide al sujeto actuar adecuadamente en sus roles sociales, en especial por lo que toca a su desempeño marital.⁷

⁷ Vale la pena reproducir todo el planteamiento hecho al respecto por Paciencia Ontañón en su artículo: “Creo que es necesario partir de un

En la novela de Galdós queda claro que incluso la obsesión de Orozco por su perfección moral ha enfriado las relaciones íntimas entre la pareja hasta hacerlas prácticamente inexistentes; ante esta realidad —dice Paciencia— sólo le quedan a Augusta dos posibles caminos: “la neurosis o el adulterio” (1992-1377). El devenir de la novela demuestra que la protagonista opta por la segunda con lo cual demuestra que en ella existe una actuación sana que la conduce hacia la salvación de su ser interior aun en contra de la moral al uso: “y como mujer inteligente que es y consciente de su situación sabe que, aunque la religión y la sociedad condenen su falta, no hay realmente culpa en ella, ni siente angustia por el ‘delito’ cometido” (1992-1378). Los delirios de Augusta plasmados por Galdós en su novela representan sus deseos reprimidos con una fuerte carga sexual implícita. Augusta es consciente de que el afán perfeccionista de su marido no es normal y lucha con los medios a su alcance tanto para salvarse ella, como para salvarlo a él.

La conclusión de Paciencia Ontañón con respecto a los dos personajes es contundente: “Orozco, paradigma de la perfección humana, es en realidad un enfermo. Augusta, la mujer adúltera, mentirosa y causante de la muerte de un hombre, es un personaje lleno de valores humanos, víctima de su marido y de la sociedad” (1992: 1382).

término, ‘ideal del yo’, introducido por Freud en 1914 y descrito posteriormente como el heredero del narcisismo original, instancia producida por el mundo exterior, con todas las exigencias que éste plantea al yo. Es decir, el ideal del yo equivale a una especie de conciencia individual, a una conciencia autocrítica del individuo. Más tarde surgiría el concepto de *super yo*, que además de la conciencia individual incluye las normas socialmente aprobadas, el código moral del individuo. Pero este super yo es muy propenso a desequilibrios y puede llegar a ser excesivamente estricto, alcanzando una rigidez patológica en ciertas personas.

Dicha rigidez, base de algunas neurosis, abarca el ideal de perfeccionismo, el cual no le permite al individuo admitir ‘lo irracional de cualquier impulso hacia la perfección’. De esta manera, los modelos esencialmente rígidos y profundamente morales corresponden a seres esencialmente sumidos en la neurosis” (1992: 1380).

Dos mujeres adúlteras: Ana y Augusta; la primera considerada siempre como la víctima inmolada por la sociedad de Vetusta muestra un nuevo rostro, el de una mujer con hondas represiones de una libido que más tarde o más temprano habría de dar cauce a su contención, independientemente a las presiones ejercidas por el contexto. Una segunda mujer, Augusta, condenada por la crítica, encasillada como el paradigma de la inconsciencia, de la banalidad y el egoísmo se nos descubre de pronto como una persona sana que busca desesperadamente escapar a la influencia patológica de un marido obseso por la perfección de su espíritu. Un tercer personaje femenino, Gertrudis, paradigma de la mujer entregada, sacrificada al bien de los demás, descubre que bajo ese disfraz se esconde un espíritu castrador y dominante.

Tres personajes femeninos ensalzados o vituperados por la crítica fueron retomados en su momento por la investigadora para barrer de cuajo con los lugares comunes en los que había incurrido la tradición y que por comodidad seguían repitiéndose en manuales e historias de la literatura. Los estudios de Paciencia Ontañón resultan, pues, no sólo revolucionarios, sino audaces, porque se atreven a caminar contracorriente valiéndose de las armas que le proporcionó el psicoanálisis. Las tres novelas comentadas aquí adquieren, gracias a la nueva visión planteada, un carácter mucho más plural y moderno; se revitalizan y vivifican a la luz de los estudios psicoanalíticos emprendidos. Ana, Gertrudis y Augusta deben ciertamente a Paciencia Ontañón el haber salido de los estuches de cristal en los que las mantenía la crítica tradicional para latir de nuevo en las páginas de sus respectivas novelas con almas lejanas a los estereotipos con los que alguna vez fueron juzgadas. Sus creadores, consciente o inconscientemente, le proporcionaron a la estudiosa las armas necesarias para restituir las, reconfortadas, a los lectores del siglo XXI.