

Caza menor y La Regenta: Relaciones intertextuales

*M^a. de la Paz Cepedello Moreno**

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Resumen:

El objeto de este trabajo es demostrar que la primera novela de Elena Soriano, *Caza menor*, se revela no sólo entretejida bajo el magisterio de la escuela realista europea sino, muy especialmente, heredera directa de la gran novela de Leopoldo Alas Clarín. Para ello partiremos del fructífero concepto de intertextualidad y llevaremos a cabo un análisis de los protagonistas de *Caza menor* que pondrá de manifiesto que parte de sus rasgos y la función que éstos cumplen en la trama guardan una estrecha vinculación con la estructura del cuarteto protagonista de *La Regenta* y las relaciones que sus personajes mantienen entre sí.

Palabras clave:

Intertextualidad, novela, realismo, *La Regenta*, Elena Soriano.

Caza menor and *La Regenta*: Relationship of intertextuality

Abstract:

The aim of this study is to establish relationship between the first narration by Elena Soriano, entitled *Caza menor* and inspired by the literary models of the big European realist writers, and Clarín's famous novel, *La Regenta*. The concept of intertextuality must be use to show that both features of these characters and the relationship established among them are rather similar. In conclusion, we can say that the big realist novel of the XIX century was the most important model for the Spanish narrators of the Fifties generation, in general, and for the writer Elena Soriano, in particular.

Key words:

Intertextuality, novel, realism, *La Regenta*, Elena Soriano.

«*Tout texte se construit comme mosaïque de citations*»

Julia Kristeva

1. INTRODUCCIÓN

Han pasado más de cuarenta años desde que Julia Kristeva acuñara el término «intertextualidad» en su famoso artículo «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman»¹, para referirse a las huellas que los textos dejan en otros. Como el propio título del citado estudio indica, efectivamente, este término y la perspectiva teórica en la que se inserta deriva de los conceptos bajtinianos de «dialogismo» e «intersubjetividad» y concibe el texto como un espacio donde tiene lugar un proceso de absorción y transformación de textos anteriores. Desde su aparición, el concepto de «intertextualidad» ha sufrido distintas reelaboraciones en relación con el dialogismo bajtiniano de manera que, aun siendo hijo del estructuralismo y la semiótica, se inscribe, superando el inmanentismo

estructuralista, en la estela del postestructuralismo. Así, Roland Barthes, cuyas aportaciones corren paralelas a las de Kristeva, establece en *S/Z* (1970) la diferencia entre el término acuñado por la estudiosa de origen búlgaro y la vieja noción de «fuente» o «influencia» o, desde la lingüística del texto, autores como De Beaugrande y Dressler (1981) entendieron la intertextualidad como una de las facetas que determinan la existencia de texto en tanto este siempre depende de otros textos.

Con ser muy abundante la bibliografía que el concepto de Kristeva ha venido generando desde su aparición existen algunos hitos que son necesarios mencionar aquí entre los que destaca *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* de Gérard Genette. En la conocida obra de 1982 el foco de atención se estrecha, como señala Manfred Pfister², para

atender a diversas formas de intertextualidad y para abrir el modelo al análisis de géneros previamente pasados por alto en los estudios literarios. Así Genette va a redefinir el objeto de la poética, que no sería el texto, sino la *transtextualidad* o transcendencia textual y convierte la intertextualidad, entendida como una relación de co-presencia entre dos o más textos, en uno de los cinco tipos de relaciones transtextuales que pueden escrutarse en las creaciones literarias, a saber, *paratextualidad*, *metatextualidad*, *architextualidad*, *hipertextualidad* e *intertextualidad*.

A partir de la aparición de *Palimpsestos* cabría hablar de un concepto amplio y un concepto restringido de intertextualidad, no necesariamente confrontados. En su amplitud, la intertextualidad contemplaría la actividad verbal como huella de discursos anteriores; en cambio la intertextualidad restringida habla de citas, préstamos y alusiones concretas, marcadas o no marcadas. En los años posteriores a la aparición del volumen de Genette se pondrá de manifiesto que la noción más amplia y abarcadora de intertextualidad se ha revelado más fructífera y enriquecedora. En esta línea y siguiendo la estela de Kristeva se sitúan las aportaciones de Pêcheux (1982) y Maingueneau (1987) desde el análisis crítico del discurso, las de Hatim y Mason (1987) quienes diferencian entre intertextualidad activa y pasiva desde la teoría de la traducción, y la de Norman Fairclough (1995) que apuesta, más allá de los límites del texto, por la noción de interdiscursividad.

Este breve recorrido muestra que la teoría y los estudios intertextuales están en pleno auge gracias a la amplitud de enfoques críticos a los que el concepto de Kristeva se presta. La intertextualidad contempla la absorción de otras textualidades e incluso –como pone de manifiesto Fairclough– otros sistemas semióticos pero siempre se resuelve al final con una nueva unidad de sentido. Con este marco teórico pretendemos abordar las relaciones que unen la primera novela de Elena Soriano, *Caza menor*³, con la gran obra de Clarín partiendo de las palabras de la escritora madrileña que reconoce el magisterio recibido de la escuela realista europea⁴. En la España de mediados del siglo XX estos rasgos novelescos de *Caza menor* no supusieron ningún inconveniente para que fuera cálidamente acogida y disfrutara de un notable éxito de crítica y así lo muestran opiniones como la de María Alfaro que la consideró «una de

las mejores [novelas] que se han escrito durante estos últimos años en lengua castellana»⁵ o Eugenio G. De Nora al calificarla como «primera novela excepcional»⁶.

Como buena novela de herencia decimonónica, *Caza menor* presenta una trama cuya relevancia sólo es comparable a la que presentan los personajes. La acción de la obra transcurre en una gran casa de campo donde vive una familia acomodada formada por un padre regente de un negocio maderero, una madre abúlica y aniñada y tres hijos muy diferentes entre sí que no parecen tener las suficientes dotes o inquietudes para continuar con la empresa del cabeza de familia. Son precisamente estos tres hijos los que llevan el peso argumental de la novela en tanto que vienen representados por tres personalidades notablemente marcadas: Pascual, un exseminarista, frustrado intelectualmente, pedante y ambicioso, Andrés, el cazador empedernido, apuesto y alegre, pero también mujeriego y despreocupado y Emilio, tosco y primario, que dedica su vida al trabajo y a comer como una bestia de carga. El conflicto estalla cuando muere el cabeza de familia y Emilio se casa con una muchachita pueblerina, Ana, que inmediatamente atraerá la atención de los cuñados. El nudo sentimental que se articula entre la joven esposa y los tres hermanos desembocará en la muerte de Ana cuando huía hacia la casa de sus padres. A partir de este momento la desintegración de la Casa Nueva⁷ sobreviene de forma inexorable a lo que se une el estallido de la guerra civil.

El objeto de este trabajo es demostrar, como ya apuntamos en *El mundo narrativo de Elena Soriano*, que esta primera novela de nuestra autora se revela no sólo entretejida bajo el magisterio de la escuela realista europea sino, muy especialmente, heredera directa de «la mejor novela del siglo XIX para España» en palabras de Mario Vargas Llosa. Así, se puede percibir en el universo narrativo configurado por la escritora madrileña una vertebración similar a la que presenta el «realismo intencional» de *La Regenta* en palabras de Darío Villanueva. Efectivamente, para conseguir «l'effet de réel» del que habló Roland Barthes no se busca reproducir la realidad de la autora sino configurar un espacio textual que produzca en los lectores de cualquier época «el mismo efecto de reconocimiento intencional de su propia realidad»⁸. No obstante, para que esto sea posible y aun partiendo del hecho de que unas

³ La obra que nos ocupa fue reeditada por Concha Alborg en el año 1992 con estudio preliminar y notas en Castalia, colección Biblioteca de Escritoras y es el texto que vamos a manejar para este estudio.

⁴ Elena Soriano señala como lecturas predilectas las obras de Stendhal, Tolstoi, Dostoievski, Balzac, Galdós, etc. Sin embargo, sería injusto e incierto señalar a estos autores como los únicos grandes maestros de la autora. Sus intereses fueron mucho más allá de los clásicos realistas europeos y su literatura viene marcada, asimismo, por otras corrientes más cercanas cronológicamente a la autora de nuestro interés. Sus palabras ante una pregunta de Concha Alborg al respecto resultan muy reveladoras: «La primera formación es la que crea mayor y más honda impronta, sin embargo yo premeditadamente no quiero eludir ningún medio técnico. Aunque fui formada en la gran novela realista clásica, pero como he leído después desde Proust a Faulkner, desde Kafka a Virginia Wolf, y a los surrealistas también, pues eso tiene que influir; yo no desdeño ninguna influencia. El mestizaje me parece ideal para el escritor, cuánto mejor sepa asimilar las experiencias de otros escritores y las técnicas que vayan surgiendo, más rica y compleja será su propia obra». Estas palabras forman parte de una entrevista que le realizó Concha Alborg a la escritora y que se publicó bajo el título «Conversación con Elena Soriano» en *Revista de Estudios Hispánicos*, Tomo XXIII, n.º. 1 (enero 1989), p. 125.

⁵ ALFARO, M., «Una escritora española: Elena Soriano», *Cuadernos Americanos*, 17 (1959), p. 512.

⁶ DE NORA, E. G., *La novela española contemporánea (1939-1967)*, Madrid, 1973, p. 153.

⁷ Así denominaban los empleados domésticos y del negocio maderero al lugar donde vivían sus patronos.

⁸ VILLANUEVA, D., «El realismo intencional de *La Regenta*», *A zaga de tu huella. Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*, ed. Salvador Montesa, Málaga, 2005, p. 686.

propiedades formales determinadas no producen por sí mismas y exclusivamente esa sensación de realidad no podemos negar que determinados planteamientos discursivos estimulan la actualización realista del texto. Un análisis de los personajes protagonistas de *Caza menor* va a poner de manifiesto que parte de sus rasgos y la función que éstos cumplen en la trama guardan una estrecha vinculación con la estructura del cuarteto protagonista de *La Regenta* y las relaciones que sus personajes mantienen entre sí. Se trata de llevar a cabo una hermenéutica comparativa de *Caza menor* que tiene como horizonte de lectura la gran novela de Clarín sin la cual la interpretación del relato de Elena Soriano quedaría incompleta.

2. ANA: LA ESPOSA INSATISFECHA⁹

La irrupción de la protagonista femenina en la novela ocurre, avanzada ya ésta, en el capítulo IX, cuando se descubre que el hijo mediano del ya desaparecido Don Andrés tiene novia y está decidido a casarse con una joven de una población próxima a la Casa Nueva que se llama Ana. Es necesario reparar, en primer lugar, por evidente, en el nombre propio de la protagonista y que consideramos deliberadamente escogido a semejanza del que llevan dos de los personajes femeninos más interesantes de la novela del XIX: Ana Ozores y Anna Karenina. En ambos casos nos encontramos con obras que pertenecen a ese subgénero que se ha dado en llamar «novela de adulterio». Desde luego no es el caso, stricto sensu, de *Caza menor*, sin embargo sí nos pone sobre la pista de las deudas literarias de Elena Soriano. El lector contemplará, por primera vez, a Ana el día de su pedida de mano, paradójicamente, a través de los ojos de Andrés, el mayor de los tres hermanos:

«Andrés, que se había puesto de pie, la observó con mirada irónica y experta: le dio, al pronto, la sensación exacta de una paloma buchona. En parte, por el perfil, de nariz y labio superior un poco prominentes y de mentón pequeño, retraído hacia una incipiente sotabarba, que no restaba gracia al cuello ondeante por su extremada juventud; y en parte, por el porte empechugado, la espalda derecha, la cintura delgada, el pecho alto y demasiado saliente. Pero principalmente, por su especialísima manera de andar: rápida y algo rígida, a pasos breves.»¹⁰

El aspecto físico de Ana no ocupa un lugar destacado en la narración –apenas deducimos que no llega a los veinte años (p. 197)- pero sus cavilaciones y mundo interior ocupan un lugar nada desdeñable en la novela que es necesario considerar. Como la protagonista de Clarín era extraña a la sociedad de Vetusta, la recién casada es ajena al universo de la Casa Nueva. Ambas se convierten en el centro de atención del relato desde el momento de su aparición y su aspecto y actitudes serán comentadas y juzgadas por el

resto de personajes. Así, los primeros momentos de Ana en su nuevo hogar están respunteados por las impresiones que los habitantes de la Casa Nueva causan en el ánimo de la joven esposa de Emilio que, desde el principio, se propone hacerse con la aceptación y el afecto de todos ellos. Ese deseo casi obsesivo la lleva a esforzarse sobremanera para agradar a sus dos cuñados, Andrés y Pascual, que se presentan como dos polos opuestos y equidistantes que intentan atraer hacia sí la atención del nuevo miembro de la familia de la misma manera que don Fermín y don Álvaro se disputan el trofeo que constituye la regenta.

Además de los rasgos que caracterizan al pequeño de los tres hermanos de *Caza menor*, y que más adelante veremos, Pascual despierta en su cuñada unos sentimientos bien cercanos a los que Ana Ozores dedicará al Magistral. Ambas siente una profunda admiración por ellos y los convierten, especialmente *La Regenta*, en sus guías espirituales. En el texto de Elena Soriano la joven esposa escuchará atenta las lecciones de su cuñado sobre entomología y botánica y lo acompañará al pueblo para participar en distintas celebraciones religiosas haciendo de él un auténtico maestro del espíritu:

«Fue así como se estableció entre ellos una relación a la vez piadosa e instructiva. Bajar por las tardes a la novena, aunque fuese a pie, ofrecía para Ana mucho más aliciente [...] Se esmeró en ser para su cuñado una acompañante humilde y acomodaticia, siempre temerosa de molestar y de perder terreno en la emprendida amistad. Pascual apreció el púdico estoicismo con que superó las primeras agujetas y su flexible, gracioso acomodo a su cambiante humor: se avenía al más absoluto y prolongado silencio cuando él se mostraba taciturno y le escuchaba con evidente interés y cierta comprensión si estaba en vena locuaz. Su rendición admirativa era incondicional»¹¹

Frente a esto, su relación con Andrés vendrá marcada por otros matices: también actuará como alumna aplicada ante las lecciones de caza que éste le imparte pero sus conversaciones estarán repletas de una frescura y espontaneidad que no aparecerán con otros miembros de la familia, ni aun con el esposo. Al igual que Ana Ozores, aunque en circunstancias bien diferentes, se siente irremisiblemente atraída por un hombre que no parece tener por ella mayor interés que el de convertirla en una «pieza de caza» si bien las características que singularizan ambas relaciones son distintas así como su desenlace.

La herencia decimonónica, tan presente en la narrativa española de la década del 50, que porta esta novela se revela incuestionable si atendemos al personaje de Ana y a sus inquietudes, deseos y frustraciones que se nos van descubriendo a medida que avanza la acción. Desde el

⁹ Hemos considerado idóneo denominar este epígrafe a partir del significativo título del estudio de Biruté Ciplijauskaitė, *La mujer insatisfecha: el adulterio en la novela realista*.

¹⁰ *Caza menor...*, p. 146.

¹¹ *Ibid.*, pp. 211-212.

principio aspira a convertirse en una esposa modelo («Aquí no hay ama de casa; yo lo seré, con la ayuda de Dios», p. 159) y busca la aprobación, más la admiración de todos («Su vanidad femenina sentía un vago anhelo de mecerse entre nubes de admiración y de provocar el entusiasmo varonil», p. 173). Sin embargo, sus propósitos empiezan a disiparse a medida que su insatisfacción vital aumenta así como su atracción por Andrés que, en algunos pasajes narrativos llega a alcanzar una intensidad nada disimulada:

«Junto a ella estaba aquel hombre con la mayor naturalidad, con indiferencia, como olvidándola y absorto en otra pasión. Estaba ejerciendo su tremenda atracción vertiginosa con una cruel pasividad, como un abismo que mantiene abiertas su fauces en espera ciega y quieta de que la víctima vaya a despeñarse en él por su propia voluntad... ¿Y así permanecería indefinidamente, eternamente? ¡Era un equilibrio inestable! ¡Romperlo, romperlo, hacer que él mismo lo perdiera! ¡Aunque fuese por el camino de la enemistad, quizá del odio! ¡Ella no podía permanecer más tiempo así, tan próxima y tan olvidada, tan desolada y anhelante!»¹²

Y, ante este desasosiego vital y sentimental, ambas protagonistas femeninas echan en falta la presencia de un hijo que, consideran, eliminaría en gran medida sus anhelos y zozobras: «-¡Si yo tuviera un hijo!... ahora... aquí... besándole, cantándole...» dice Ana Ozores (p.173) de igual manera que escuchamos a la protagonista de *Caza menor* considerar: «Nada le importaría, ni echaría nada de menos, con su criatura... ¡Su criatura!» (p. 341).

Los dos personajes femeninos, por un lado, han contraído matrimonio con un hombre que no aman ni desean y, por otro lado, aparecen embaucadas por unas ideas de honda raíz romántica, desde el punto de vista literario, sobre el amor. Este aspecto ha sido profundamente estudiado en *La Regenta* y podríamos entresacar numerosos fragmentos que revelan este singular rasgo de doña Ana. De la joven de *Caza menor* nos ha resultado especialmente significativo aquel en el que reelabora imaginativamente un episodio que no ha vivido y que le cuentan sobre el pasado de su cuñado mayor:

«Ana, sobrecogida de espanto, no hizo el menor comentario, pero luego tardó mucho en dormirse, y su imaginación se exaltó hasta el punto de recrear el atroz suceso: Andrés es un jovencito de bigote rizado, vestido de pana verde y sombrero con penacho, aún más elegante que el «Estupendo» hijo de doña Filo, y, desde luego, mucho más esbelto. Destaca entre una caterva de jinetes arrogantes y lujosísimos. Y entre las Amazonas, todas vestidas de

terciopelo y con fustas en las manos, sobre sale una hermosísima rubia, de mirada centelleante y gestos orgullosos.»¹³

Hasta aquí los rasgos comunes entre ambas protagonistas que se van a distanciar en el desenlace del conflicto que viven. La joven esposa de *Caza menor* se verá finalmente vapuleada por los arrebatos brutales de su marido, la acechanza inquisitorial de Pascual y la irremisible atracción que siente por Andrés. Ante este estado de cosas la única solución que Ana vislumbra es alejarse del espacio opresivo de la Casa Nueva y de la tentación permanente que representa el cuñado mayor. Sin embargo, el empecinado esposo no permite a la joven visitar a sus padres, a pesar de las reiteradas peticiones que ella le hace, y ésta, desesperada, en mitad de la noche y en una pequeña calesa emprende la huída hacia los brazos maternos. El final trágico sobreviene cuando, en carrera despavorida y bajo la sospecha de que los tres hermanos le andaban pisando los talones, la protagonista cae de la carreta en la que montaba y fenece en el accidente. La muerte de Ana parece responder, de alguna manera, a una de las constantes que nutren el imaginario occidental según la cual, en las obras literarias, las mujeres que se entregan a la pasión amorosa pagan su desliz con la muerte o el deshonor¹⁴ que, como en el caso de la Regenta, no es otra cosa que la muerte social tras el escarnio y la humillación pública. La vida de todas ellas – Anna Karenina, Emma Bovary, Ana Ozores- está destinada a la desaparición prematura y al olvido.

3. LOS LOBOS¹⁵ DE CAZA MENOR

3.1. El esposo

Emilio resulta, sin duda alguna, el menos atractivo del trío masculino que protagoniza la opera prima de Elena Soriano. Desde el inicio de la narración tenemos referencias negativas sobre él, como el sobrenombre que los empleados del aserradero le dan por sus malos hábitos entre los que destaca su afición por la bebida:

«Bebía aún más de lo que la gente pensaba. Comenzaba a beber a solas, fuera de las comidas y de las francachelas con el mozerío. Él mismo se daba cuenta de que esto no era bueno. Pero apenas tenía veintisiete años. Era fuerte y sano. El vino era un precioso auxiliar provisorio de su carácter tímido y sin estímulos.»¹⁶

Por timidez o falta de inquietudes el hermano mediano resulta un ser hosco y rudo que apenas sabe tratar a sus seres queridos y, en especial, a su esposa de quien se irá

¹² *Caza menor*, p. 348.

¹³ *Ibid.*, pp. 294-295.

¹⁴ Así lo expone la misma Elena Soriano en su artículo «Amores y amoríos literarios», *Literatura y Vida. II. Defensa de la Literatura y otros ensayos*, Barcelona, 1993, p. 205.

¹⁵ Utilizo este sustantivo para remitir al título de la película de Saura *Ana y los lobos* y que Elena Soriano consideraba un claro plagio de su novela *Caza menor*. Vid. CEPPEDELLO MORENO, M. P., «*Caza menor* de Elena Soriano y *Ana y los lobos* de Carlos Saura: conexiones y divergencias», *Studia Lingüística Et Philologica In Memoriam Feliciano Delgado (1926-2004)*, Córdoba, 2006, pp. 91-100.

¹⁶ *Caza menor*, pp. 104-105.

alejando progresivamente facilitando, de este modo, el creciente acercamiento con sus hermanos. En sus relaciones fraternales Emilio no parece participar del enfrentamiento soterrado que mantienen Andrés y Pascual y se muestra más identificado con el círculo de trabajadores que viven del negocio maderero de la familia de igual modo que parece ser el único hijo de don Andrés que hereda parte de las inquietudes del padre. El esposo de Ana no presenta, en ningún caso, los rasgos que caracterizan a don Víctor Quintanar, más bien todo lo contrario. Frente a las formas delicadas y el saber estar del exregente, Emilio aparece dibujado con perfiles primarios, poco cuidados y, en ocasiones, de una brutalidad muy marcada. Apenas comparten ambos esposos un par de rasgos, probablemente, su afición por la caza, en primer lugar, y una marcada impresión de patetismo¹⁷. No obstante los dos cumplen a la perfección el papel de marido alejado de la complicidad matrimonial que prefiere la compañía de los amigos a la de la propia esposa y que, por este motivo entre otros, facilita la caída de la protagonista en otros brazos.

En *Caza menor*, la convivencia matrimonial presenta notables dificultades desde sus mismos inicios: la luna de miel está marcada por la voracidad amorosa de Emilio y el creciente desapego de una joven que acepta el destino de mujer casada que le corresponde pero que no está enamorada de su esposo. Las habladurías de los trabajadores sobre las relaciones de Ana con sus cuñados no hará sino minar la escasa solidez de un matrimonio destinado al fracaso y ocasionará una de las escenas más violentas entre la pareja, donde Emilio abofetea, ante la pasividad de los miembros de la familia, a su esposa. En este contexto es fácilmente comprensible el intento de la joven protagonista por alejarse temporalmente del espacio opresivo de la Casa Nueva y de buscar refugio en el hogar maternal así como la reacción brutal del marido al descubrir la actuación de la muchacha: «¡La voy a matar a palos!» (p. 364). La muerte de Ana no pareció ocasionar en Emilio más dolor del que ocasionó en sus otros dos hermanos.

3.2. El «amante»

De la galería de personajes masculinos que aparecen en *Caza menor*, sin duda alguna, es Andrés, el primogénito de la familia, el que suscita mayor interés, sobre todo si atendemos a que él justifica, por sí mismo, el título de la novela. De entre sus rasgos más destacados, entre los que se encuentra su identificación con el mundo animal y su peculiar forma de silbar, despunta su afición por la caza que el narrador califica como «vicio, absorbente e insofrenable» (p. 86). ¿Se acabará convirtiendo su cuñada en una de sus piezas predilectas?

La relación del cazador con sus dos hermanos está sembrada de semas negativos que se traducen en indiferencia, en el mejor de los casos, hacia Emilio cuando no en profunda aversión, como la que dedica de forma recíproca a Pascual quien, en más de una conversación, no duda en calificar de «animal» (p. 95) a su hermano mayor. Este apelativo no suponía el más mínimo insulto para Andrés que mantiene, a lo largo de toda la narración, la actitud desengañada de aquél que considera al mundo de los hombres hipócrita y servil. Frente a éste, el entorno animal se le ofrece puro, sin dobleces, y, en cierto modo, superior al de los seres racionales. En este contexto se entiende perfectamente que la mejor forma de expresión de Andrés sea el silbido, como signo de comunicación alejado del lenguaje verbal netamente humano. Su capacidad de silbar anonada a todos los que viven en la Casa Nueva, incluida su cuñada a quien al mismo tiempo atrae y desasosiega esta destreza de Andrés.

La relación entre ambos personajes irá in crescendo a lo largo del relato a medida que sus encuentros y salidas al campo se sucedan lo que trae como consecuencia el aumento de la inquietud que siente Ana y una cierta preocupación por parte del mayor de los hermanos que, sin ser comparable a la que mina el espíritu de la protagonista, está bien alejada de la indiferencia que quiere aparentar. Sirva de muestra una de las descripciones más hermosas de la protagonista vista desde los ojos de Andrés:

«Y la miró con cierta expresión tierna, desusada en él. La capa masculina daba a Ana un aire extraño, entre romántico y monacal, algo picante. Alta y erguida, la llevaba con cierta arrogancia. Sobre el alzacuello descansaba casi el pesado moño castaño oscuro, del mismo color que la prenda. También los ojos tenían la misma tonalidad. En el conjunto monocromo, sólo discordaban la blancura uniforme de la tez, un poco pálida de frío, y el tinte violáceo de los labios. [...] Y los ojos... Los ojos eran francamente hermosísimos, con aquella expresión a la vez tan provocativa y tan tímida, tan conmovedora y tan apaciguante...»¹⁸

Aunque Andrés cumple una función similar a la de don Álvaro en *La Regenta* como más adelante veremos, no comparte los rasgos del personaje donjuanesco de Clarín. Como éste, su presencia servirá para despertar los deseos más íntimos de la protagonista y, como aquel también, considera a Ana una ansiada pieza que acabará formando parte de una larga serie de conquistas. En sentido estricto, él será el causante de la muerte de Ana si tenemos en cuenta que ésta decide huir a casa de sus padres tras ser besada por su cuñado mayor y que él ocupará el último campo de visión de la joven moribunda. A partir de este momento el foco de la narración, que lo había ocupado Ana hasta su

¹⁷ Bobes Naves dirá de don Víctor: «es una figura patética, defraudado desde el principio, aunque no lo advierte y, por tanto, no se queja; toma la vida como viene entreteniéndose en aficiones como la caza, la carpintería, el teatro, los artilugios...», en *Teoría general de la novela. Semiología de «La Regenta»*, Madrid, 1993, p. 112.

¹⁸ *Caza menor*, pp. 345-346. Repárese en los adjetivos que dibujan los ojos de Ana, desde el punto de vista de Andrés, y que se corresponden con los habituales del imaginario patriarcal donde la mujer está representada por características ambivalentes e, incluso, contradictorias que exaltan la pasión del hombre.

muerte, se centrará en Andrés hasta el final del relato. Sin embargo lo que ocurre en *Caza menor* tras la desaparición de la protagonista no es objeto de este trabajo en tanto que, desde ese episodio, el relato se separa de su vinculación con *La Regenta* que es lo que interesa aquí.

3.3. El «confesor»

Si, frente a Ana, el paralelismo en cuanto a rasgos disminuía, con relación a *La Regenta*, en los personajes de Andrés y Emilio, en el caso de Pascual la influencia de la obra de Clarín sobre *Caza menor* vuelve a adquirir una importancia más que notable. En primer lugar, el benjamín de la familia comparte con el magistral su carácter religioso: aunque no se nos informa pormenorizadamente sí sabemos que pasó en el seminario varios años y que estuvo a punto de ordenarse sacerdote. De hecho en el pueblo se le conoce con el apodo de «Tragasantos»¹⁹. Además es el administrador económico del negocio maderero familiar y ostenta una situación de dominio en el núcleo familiar de la que su propio padre es consciente pero que no puede remediar. Como a don Fermín, todo el mundo parece temerlo:

«Absurdamente, su hijo menor, desde pequeño, venía ejerciendo una especie de despotismo ilustrado en la familia. Tal vez se originó en una excesiva condescendencia con él durante su etapa de enfermedades y de debilidad física, haciéndose luego definitivo y abusivo por su reconocido prestigio intelectual. Este encimamiento jamás había encontrado oposición concreta en la peculiar abulia de sus hermanos, aparte de fugaces desahogos verbales, sin trascendencia alguna.»²⁰

La muerte de don Andrés afianzará el dominio que Pascual ejercía sobre los miembros de su familia si bien, la llegada de Ana a la Casa Nueva hará tambalear los pilares de la existencia que hasta ese momento había llevado el exseminarista. Ya habíamos dicho, en el dibujo de la protagonista que, en su intento de granjearse la aprobación de un juez tan severo la joven esposa acompaña a su cuñado a las novenas en las que éste participaba frecuentemente en el pueblo y soportaba con buena actitud interminables lecciones de entomología y botánica. Como la regenta, Ana contempla a su cuñado con una profunda admiración²¹ reconociéndole una superioridad intelectual y moral de la que pretende aprender. El comportamiento de Ana, como era de esperar, halaga a Pascual, quien empieza a experimentar sensaciones desconocidas hacia la mujer de su hermano cuya compañía le disputa a Andrés. Su desasosiego, como el de don Fermín, va in crescendo a medida que comparte más tiempo y conversación con su cuñada y esta inquietud nos deja pasajes tan reveladores como el que sigue:

«Su altiva reserva, su antipático aire de superioridad, eran recursos para mejor aislarse en el ingrato círculo que le oprimía y poder planear sobre lejanas esferas... ¡Y ahora esto! ¿Por qué venía ahora esta cosa indefinible a forzar su órbita, a introducirse en su centro mismo, del modo más turbador? Ella era la culpable... ¡Ella! [...] Analizar la conducta de Ana... Indudablemente, en ella existía una mezcla de mojigatería educativa y de candor innato, que la guardaba y la entregaba a la vez. Y por otra parte era, aún, *cuam tabula rasa* donde podía escribir el más audaz. No había más que alargar la mano... ¡pero él sabía que no la alargaría jamás!... A solas con su alma, no le importaba escudriñarla y sacar a la luz sus fallos y sus secretos pecados.»²²

Aunque se niega constantemente a reconocerlo, es evidente el progresivo enamoramiento del joven exseminarista. Es más, si bien queda claro desde el comienzo de la narración las grandes diferencias existentes entre Andrés y Pascual, éstas se irán agrandando progresivamente a partir de la llegada de Ana a la Casa Nueva, de la misma manera que la tensión evidente entre don Álvaro y don Fermín irá haciéndose insostenible a medida que se disputan el amor de la regenta. ¿Celos? En cualquier caso, sí podemos afirmar que ambos hermanos, como los dos protagonistas citados de la novela de Clarín, luchan sin tregua por la compañía de la muchacha que, como Ana Ozores, está constituida en objeto de deseo. Cuando esta huye del hogar marital temerosa de Andrés, es Pascual quien reacciona con más tranquilidad y sensatez, probablemente porque fue, de los tres hermanos, al que menos le sorprendió que la muchacha huyera: «No perdamos el tiempo ahora en dimes y diretes. Esa criatura, sola por esos caminos...» (p. 363).

4. LA DIMENSIÓN SIMBÓLICA

El dibujo de personajes que se acaba de llevar a cabo ha puesto de manifiesto que parte de los rasgos que presentan los protagonistas de *Caza menor* recuerdan a los de la gran novela de Clarín y aun más las relaciones que entre ellos se establecen. El estudio que Bobes Naves lleva a cabo en *Teoría general de la novela* sobre el dibujo y la funcionalidad de los personajes de *La Regenta* ha confirmado nuestra intuición al comprobar que gran parte de las conclusiones de la gran estudiosa sobre los actantes principales que pueblan el universo vetustense se reproducen en la primera novela de Elena Soriano.

Según Bobes, la gran novela de Clarín es «un relato constituido funcionalmente por cuatro personajes, que corresponden a tres Actantes, si se interpreta la novela como una secuencia de Adulterio; o a dos actantes, si se interpreta como una secuencia de Seducción»²³. *Caza menor* es perfectamente interpretable, en buena parte, como una

¹⁹ A pesar de haber abandonado la carrera eclesiástica, Pascual es el único personaje de *Caza menor* que lleva a cabo frecuentes prácticas devotas de modo que este aspecto religioso de su carácter se presente como un rasgo marcado de identidad.

²⁰ *Caza menor*, p. 101.

²¹ Incluso se puede afirmar que ambas protagonistas profesan tal admiración por esta figura masculina que toman como guía que sienten un miedo atroz a decepcionarlos.

²² *Caza menor*, pp. 274-275.

²³ BOBES NAVES, M. C., *op. cit.*, p. 87.

secuencia de seducción y, en este sentido, el cuarteto protagonista de la primera novela de Elena Soriano se organiza, como actantes de esta secuencia de seducción, en dos grupos: el seductor y la seducida.

El seductor se presenta bajo tres formas diferentes: Emilio, el marido, resulta ser el menos interesante desde esta óptica en tanto sus esfuerzos por conquistar a Ana brillan por su ausencia. Como don Víctor «es un *seductor legal*»²⁴. Sólo al principio de la novela observamos cierto interés cuando, por boca de otros personajes, descubrimos que el aspirante a marido talla una figurita de madera para regalarla a su novia. El narrador deja claro que está enamorado, pero no soporta el largo proceso de cortejo al que las reglas sociales vigentes le sometían y la resistencia de Ana a verlo fuera de los días prescritos por la costumbre:

«Estaba enamorado, ciertamente. Pero *ella* aún no había confirmado con palabras la evidente aceptación a su cortejo. Mantenía esa fingida resistencia adusta que las muchachas pueblerinas solían mostrar ante sus pretendientes, como táctica de buen ver en chicas honestas. La situación producía en Emilio irritación y desconcierto.»²⁵

Fuera de estos breves apuntes, el narrador no se adentra más en la sentimentalidad de Emilio, que parece aspirar únicamente a tener una buena esposa que lo establezca familiar y vitalmente. Frente a él, sus dos hermanos nos aparecen cumpliendo esa función de seductores-acosadores de la que habíamos hablado de una forma mucho más nítida.

Andrés, como don Álvaro, «es el *seductor típico*»²⁶. Ejercerá su papel de seductor despreocupado que, atraído por su cuñada, no es capaz de medir las consecuencias de sus actuaciones, ni siquiera cuando las habladurías de la gente llegan a sus oídos. La relación de los tres hermanos pero, muy especialmente, de Andrés con Ana se construye como una figuración de la caza donde la protagonista se acabará convirtiendo en la ansiada pieza, una pieza de caza menor. En uno de los capítulos más hermosos y determinantes en la relación entre ambos personajes, el hermano mayor arrastra a la joven a una estimulante jornada de caza al acecho. Mientras caminan hacia el puesto idóneo Andrés admira la hermosura de la mujer de su hermano: «Y aquel *gacelismo* de su ser todo, en fin...» (p. 346). Sin embargo, cuando consigue besar furtivamente a la asustada muchacha replica: «-Paloma; más que nunca, paloma...» (p. 349). Como don Álvaro al Magistral, le disputará a su hermano pequeño la compañía de Ana y, como en *La Regenta*, conseguirá, apenas con un beso, la pieza deseada.

El tercer personaje que cumple la función de seductor es Pascual, «el *seductor sofisticado* que actúa en unas condiciones verdaderamente difíciles»²⁷. Se niega a sí

mismo su atracción por Ana, al mismo tiempo que intenta mantenerla a su lado el mayor tiempo posible. Su relación con Andrés está marcada por la aversión mutua desde el inicio de la novela pero la llegada de la joven esposa no hará sino acrecentar el rechazo mutuo. Uno de los pasajes donde mejor se explicita la relación que se establece entre los personajes y la función que cada uno desempeña es el hermoso capítulo del desván. En él encontramos a una Ana que siente «una extraña inquietud, una viva apetencia por realizar, a solas, algo diferente de lo cotidiano, por lanzarse fuera de sí misma y de su vivir» (p. 195) y decide, pues, subir al desván de la casa. Entre los trastos viejos acumulados por la familia encuentra varios trajes del novecientos que llaman su atención y que decide probarse. En tal dedicación es sorprendida por Andrés quien, excitado por la inocente travesura de su cuñada, se apresura a acompañarla, busca el viejo gramófono y la invita a bailar. En plena diversión ingenua se encontraba la pareja cuando:

«¡Pascual! La pareja suspende el baile, se desprende. Ana quiere iniciar una carcajada invitadora a la complicidad o a la comprensión. Pero es cortada en seco por la mirada fría y curiosa con que Pascual la recorre de alto a bajo, en su atuendo de carnaval. Las caretas caen. Los rostros aparecen acalorados. Aunque sólo el de Ana muestra repentina turbación. Andrés se queda mirando a su hermano con irónica serenidad. [...]

-Ese cacharro está inservible -dice Pascual con suavidad-. Pero, además... -aquí su voz, sin subir de tono, adquiere para Ana el matiz solemne que emplea su confesor ante los pecados mortales-, además, estamos de luto todavía.»²⁸

Tal escena es reveladora de la posición que ocupa cada uno de los protagonistas al tiempo que es premonitrice del final: Emilio ausente, Pascual inquisidor, Andrés victorioso.

En medio de estos tres «lobos» al acecho se encuentra Ana, la víctima seducida que sucumbe a los intereses de los tres hermanos. Su llegada a la Casa Nueva «parecía forzar a los tres hermanos al eterno disimulo de su mutua aversión» (p. 175) pero esta situación se mantendrá por poco tiempo, es más, ella hará saltar el resorte definitivo de la rivalidad entre los personajes masculinos. Como esposa, intenta agradar a su marido aun en contra de sus propios deseos y de su insatisfacción amorosa. Pascual representa para la muchacha un guía moral e intelectual al que debe respeto por encima de todo y al que intenta satisfacer mostrando un interés artificial por la principal afición del exseminarista: la botánica. Andrés vendrá a representar el seductor reconocido por la protagonista. Ella misma es consciente del papel que cada «seductor» representa:

²⁴ *Ibid.*, p. 89.

²⁵ *Caza menor*, pp. 103-104.

²⁶ BOBES NAVES, M. C., *op. cit.*, p. 89.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Caza menor*, p. 202.

«Con frecuencia empezaba a sorprenderse entregada a comparaciones entre los tres hermanos, que le producían zozobra y disgusto de sí misma: Pascual era la ciencia y experimentaba hacia él una admiración infinita; Andrés era la alegría de vivir y la subyugaba indefinidamente; y Emilio, su marido, era el trabajo, ya cada día se sentía más disociada de él.»²⁹

Desde el principio se percata Ana de la ligereza de su cuñado mayor y de su despreocupación e incluso desprecio por todo lo que representa y defiende Pascual, pero no es capaz de resistirse al afán persuasivo de Andrés. En una lectura superficial se puede percibir que las propuestas del cazador hacia su cuñada están exentas de cualquier doble intención: salidas para cazar, cuidado de los perros. Pero detrás de estas invitaciones inocentes, Andrés siente un deseo inconsciente de «cazar» a la mujer de su hermano, y Ana no es capaz de negarse esos momentos de soledad con el hombre cuyo beso la había hecho alcanzar en brazos de su marido «una cumbre que, desde su matrimonio, venía escalando en vano. Pero su alma delirante estaba en otros brazos.» (p. 351). Ella representa, sin lugar a duda, la función de seducida que Bobes Naves atribuye a la regenta y como ésta «Ana se va convirtiendo progresivamente en un personaje dramático, intensamente trágico, a medida que avanza su presentación, al que todo le sobra excepto aquello que conduce al desastre final»³⁰.

Ese desastre final, por el contrario, sí se muestra muy alejado del de la novela de Clarín. En *Caza menor* quien pagará con su vida esta secuencia de seducción no será el esposo sino la propia seducida. La muerte de la protagonista de la obra de Elena Soriano sólo puede ser comparable a la condena y soledad a la que la regenta es sometida tras el fallecimiento de don Víctor en singular duelo, pero nada más. No obstante esta evidencia no resta, en ningún caso, la relación que, en cuanto a estructura de personajes, ambas obras mantienen. Esta idea aparece justificada si se atiende al profundo conocimiento y admiración que la autora madrileña posee por los clásicos del XIX, entre los que, sin duda alguna, ha de aparecer Clarín. La influencia de *La Regenta* es manifiesta en numerosas novelas aparecidas en la primera mitad del siglo XX y *Caza menor* no sólo no escapa a esta influencia sino que se presenta como una de las grandes herederas de la más influyente novela española del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, C., «Conversación con Elena Soriano», *Revista de Estudios Hispánicos*, Tomo XXIII, nº 1, enero (1989), pp. 115-126.
- _____, «Introducción» a *Caza menor*, Madrid, 1992, pp. 7-45.
- ALBORG, J. L., *Hora actual de la novela española*, vol. 2, Madrid, 1962.
- ALFARO, M., «Una escritora española: Elena Soriano», *Cuadernos Americanos*, 17 (1959), pp. 511-518.
- BARTHES, R., «L'effet de réel», *Communications*, 11 (1968), pp. 84-89.
- BOBES NAVES, M. C., *Teoría general de la novela. Semiología de «La Regenta»*, Madrid, 1993.
- CEPEDELLO MORENO, M. P., «Caza menor de Elena Soriano y Ana y los lobos de Carlos Saura: conexiones y divergencias», *Studia Lingüística Et Philologica In Memoriam Feliciano Delgado (1926-2004)*, Córdoba, 2006, pp. 91-100.
- _____, *El mundo narrativo de Elena Soriano*, Córdoba, 2007.
- CIPLIJAUSKAITÉ, B., *La mujer insatisfecha: el adulterio en la novela realista*, Barcelona, 1984.
- CLARÍN, L. A., *La Regenta*, ed. Gonzalo Sobejano, 2 vols, Madrid, 1981.
- DE BEAUGRANDE, R. y DRESSLER, W. U., *Introducción a la lingüística del texto*, trad. y ed. Sebastián Bonilla, Barcelona, 1997.
- DE NORA, E. G., *La novela española contemporánea (1939-1967)*, Madrid, 1973.
- FAIRCLOUGH, N., *Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language*, London, 1995.
- GENETTE, G., *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid, 1989.
- HATIM, B. y MASON, I., *Discourse and the translator*, London, 1990.
- KRISTEVA, J., «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique*, 23 (1967), pp. 438-465.
- MAINGUENEAU, D., *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, 1987.
- PÊCHEUX, M., *Language, semantics and ideology*, New York, 1982.
- PFISTER, M., «Prefacio» a *Intertextualität I: La teoría de la intertextualidad en Alemania*, Colección Criterios, sel. y trad. Desiderio Navarro, La Habana, 2004, pp. 9-14.
- SORIANO, E., *Caza menor*, ed. Concha Alborg, Madrid, 1992.
- _____, *Literatura y Vida. II. Defensa de la Literatura y otros ensayos*, Barcelona, 1993.
- VARGAS LLOSA, M., *La orgía perpetua: Flaubert y «Madame Bovary»*, Madrid, 1981.
- VILLANUEVA, D., *Teorías del realismo literario*, segunda edición corregida y aumentada, Madrid, 2004.
- _____, «El realismo intencional de *La Regenta*», *A zaga de tu huella. Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*, ed. Salvador Montesa, Málaga, 2005, pp. 679-699.

²⁹ *Caza menor...*, p. 311.

³⁰ BOBES NAVES, M. C., *op. cit.*, p. 97.