

Personajes secundarios de La Regenta: la Petra de “Clarín”, aprendiz del Yago de Shakespeare

Autor: García Blázquez, Carolina (Licenciada en Filología Inglesa y en Filología Hispánica, Profesora de Inglés en Escuela Oficial de Idiomas).

Público: Bachillerato y Universidad. **Materia:** Literatura comparada. **Idioma:** Español.

Título: Personajes secundarios de La Regenta: la Petra de “Clarín”, aprendiz del Yago de Shakespeare.

Resumen

Los personajes secundarios tienen a menudo una relevancia crucial en el desarrollo de grandes obras de la literatura como es el caso de La Regenta de Leopoldo Alas, “Clarín”. El objetivo de este artículo es aportar una visión general de los mismos así como resaltar la importancia del personaje de Petra, quien muestra en su proceder multitud de similitudes con Yago, uno de los protagonistas de la tragedia de Shakespeare Otelo.

Palabras clave: La Regenta, personajes secundarios, Otelo, Petra, Yago.

Title: Secondary characters in La Regenta: Petra, an apprentice of Shakespeare's Iago.

Abstract

Secondary characters often have an extremely relevant role in great literary works and this is the case in La Regenta, a masterpiece by the Spanish author Leopoldo Alas, “Clarín”. The aim of this article is to provide a general view of those characters as well as to specifically focus on Petra, a secondary character whose behaviour is very close to Iago's, one of the main characters in Shakespeare's tragedy Othello.

Keywords: La Regenta, secondary characters, Othello, Petra, Iago.

Recibido 2018-01-26; Aceptado 2018-02-01; Publicado 2018-02-25; Código PD: 092087

BREVE INTRODUCCIÓN A LA REGENTA Y RELEVANCIA DE LOS PERSONAJES SECUNDARIOS

Considerada una de las mejores novelas del siglo XIX, *La Regenta* (1884) nos acerca los aspectos más crudos de la realidad de una capital de provincias, Vetusta, en la que espacios y personajes cobran importancia por igual.

Es bien sabido que la novela de Leopoldo Alas gira en torno a los componentes de un triángulo amoroso: Ana Ozores (la esposa), Víctor Quintanar (el marido) y Fermín de Pas y Álvaro Mesía (los amantes en pugna por el amor de Ana, La Regenta). Sin embargo, junto a los protagonistas interactúan un sinfín de secundarios de variada importancia: “Frígilis”, doña Paula, Teresina, los marqueses de Vegallana, Trifón Cármenes, Foja, Joaquinito Orgaz, Pepe Ronzal, Gloucester, don Custodio, Ripamilán, don Pompeyo Guimarán, Obdulia, Visitación, el obispo Fortunato Camoirán y un largo etcétera.

Como indica María del Carmen Bobes Naves en el capítulo que dedica a los personajes secundarios de *La Regenta* de su libro *Comentario semiológico de textos narrativos*, éstos cumplen una función principal, la de “servir de contrapunto a los protagonistas y ofrecer al lector modelos de situaciones que explican la conducta o señalan las probabilidades de acción de aquellos” (Bobes Naves, 1991: 156). Por ello, “Clarín” presenta a la mayoría de sus personajes estableciendo paralelismos y contraposiciones entre los secundarios y los principales. Así, además de mostrar la oposición entre De Pas y Mesía, siendo el primero más fuerte y atlético y el segundo, mejor adúlador, melifluido y embaucador, hallamos también a la pareja formada por Mesía y Ronzal, su fiel acompañante, que le mira con envidia y admiración e intenta imitarle y la de Obdulia y Ana, por ejemplo, entregándose a un mismo hombre de manera muy diferente.

Se puede decir, entonces, que “[l]os personajes secundarios de *La Regenta* son siempre claves importantes con las que llegar al conocimiento de los personajes esenciales” (Baquero Goyanes (1978) en Martínez Cachero, 1978: 163). Pero, además, se observa que, junto a la función contrastiva, los personajes secundarios son utilizados por “Clarín” para crear un

ambiente realista, ya que, a pesar de aparecer individualizados, forman un conjunto identificable con la ciudad de Vetusta. De hecho, Juan Oleza¹⁴¹ recalca:

“Todos los personajes que podemos encontrar en una capital de provincias tienen su representación en la novela, desde el obispo y el cabeza de la aristocracia hasta el criado, el pícaro y el obrero. Claro es que, dado que la novela centra su mirada en las clases dirigentes, el mayor esfuerzo de individualización corresponderá a éstas: el alto clero, la aristocracia, la alta burguesía...” (Oleza en Alas, 1987: 78 (Introducción))

“Los personajes de *La Regenta* no son nunca accesorios. Su función más general es la de expresar a través de ellos el espacio novelesco, el ambiente de Vetusta. Si bien Clarín no renuncia a los métodos naturalistas de captación del ambiente, como la descripción y los cuadros de costumbres, se vale sobre todo de los individuos para expresarlo.” (Oleza en Alas, 1987: 81 (Introducción))

Gran parte de los personajes se disponen de acuerdo a una jerarquía que refleja la estructura piramidal de la sociedad del XIX, mantenida durante todo el período de la Restauración pero que empieza a tambalearse tras la revolución del 68. Así pues, la mayoría de ellos pertenece al clero y a la aristocracia, de manera que el Magistral se erige como cabeza de los primeros y don Álvaro Mesía, como representante de los segundos. A este respecto, los espacios resultan importantísimos, pues la catedral es el símbolo del poder del Magistral y el Casino, en el que se confabula contra el clérigo, el de Álvaro Mesía. A estos ejes centrales se adscribe el séquito de cada uno: Gloucester, don Custodio y Ripamilán en el caso del Magistral y los socios del Casino –Foja, Joaquinito Orgaz y su padre, Pepe Ronzal, etc.– en lo que concierne a Mesía.

La jerarquía social no sólo se representa a través de una separación física marcada por los diferentes espacios de la ciudad de Vetusta –pues clero y aristocracia ocupan el área de la Encimada; la burguesía, la Colonia y el proletariado, el campo del Sol (con las consiguientes connotaciones)– sino que se traslada al propio mundo eclesiástico en el que prevalece el obispo, seguido del magistral, el provisor, el deán..., un mundo en el que, además, la fama y el respeto derivan del que poseen aquellas personas a las que confiesan –de ahí que todos en la catedral quieran ser el confesor de la Regenta–.

Los cambios y fracturas de esta sociedad piramidal empiezan a resultar evidentes gracias a la introducción de personajes secundarios como el ateo don Pompeyo Guimarán o “Frígilis”, cuyo vestido y conducta, según él en sintonía con la naturaleza, contrastan con la Vetusta de las reglas morales, sociales y de buen gusto. Asimismo, el deseo de ascender en la escala social está claramente representado por Petra, personaje secundario que cobra especial importancia en el desenlace de la novela y que demuestra anteponer su objetivo a cualquier tipo de consecuencias derivadas de sus actos, por nefastas que sean.

PETRA O LA TRAGEDIA FINAL

Petra, criada de los Quintanar y, hacia el final de la obra, del Magistral, urde toda una trama que le permite sacar el máximo beneficio de la relación entre Mesía y Ana. Sus ansias de venganza dan pie a la tragedia final, a la que se llega por unos métodos muy similares a los utilizados por Yago en el *Otelo* de Shakespeare, si bien éste es personaje principal y Petra, secundario.

Otelo, una de las grandes tragedias de Shakespeare, junto con *McBeth*, *El rey Lear* y *Hamlet*, fue representada por primera vez en 1603 para ser más tarde publicada en una edición en cuarto (1622) y en el famosísimo *First Folio* (1623) que recopila la obra dramática del autor británico. Se trata de una obra que incluye tanto un conflicto público como era la contemporánea Guerra de Chipre (1570-71), marco en el que aparece el protagonista a modo de líder de las tropas venecianas, como un conflicto privado, que es aquél que se halla en el ámbito doméstico y que, al igual que en *La Regenta*, gira en torno a la traición y la infidelidad.

141 Editor de *La Regenta* (1987) en Cátedra, Letras Hispánicas.

Así pues, además del tema de la otredad encarnado en la visión que se ofrece del moro de Venecia, Otelo, destaca una temática amorosa que deja paso a dicotomías del tipo honestidad/traición, razón/pasión, fidelidad/infidelidad y confianza/celos.

La tragedia consta de cinco actos de acuerdo con la preceptiva renacentista. Los dos primeros constituyen una introducción en la que se presenta a los personajes junto con lo positivo de las victorias bélicas y el matrimonio entre Otelo y Desdémona. Pero en el acto tercero llega el clímax al contener éste todos los ingredientes necesarios para incrementar la tensión y desarrollar el conflicto principal, ya que Yago convence a Otelo de la infidelidad de su mujer con Casio. Desde ese momento los acontecimientos se precipitan hacia la tragedia final, que envuelve violencia y muerte y culmina en el quinto acto.

Yago es el componente esencial para el estallido de la tormenta –imagen, la de la tormenta que se aproxima, utilizada en la obra como prolepsis o anticipación del caos final–, ya que con su astucia consigue engañar a Otelo y hacerle creer que Desdémona ha destruido su honor al intimar con Casio. Las razones que se han atribuido a este comportamiento de Yago son muy variadas y comprenden desde la simple irritación por no ser nombrado teniente –pues Otelo elige a Casio para el cargo– hasta un posible enamoramiento por su parte, tanto hacia Desdémona como hacia Otelo en una tendencia homosexual –amores, ambos, platónicos e imposibles al fin y al cabo– pasando por la consideración de la maldad natural del personaje, lo cual se opone a los postulados de Rousseau sobre la bondad del hombre por naturaleza.

Yago consigue sembrar la duda en Otelo con sucesivos comentarios acerca de la proximidad existente entre Desdémona y Casio, lo que el moro une al hecho de que éstos viajaran juntos en el mismo navío, diferente al barco en el que viajaba Otelo, en su regreso tras la guerra y a la insistencia de su mujer en invitar a Casio a cenar –cuando Desdémona sólo busca que Casio recupere el favor de Otelo–, surgiendo en el protagonista un nerviosismo derivado de la sospecha casi impropio de él. Yago se las apaña para facilitar a Otelo pruebas de un adulterio que no existe más que en su imaginación y ahí radica la inteligencia de este personaje, que se encuentra un paso por delante de Petra, quien también crea un caos final pero teniendo, en su caso, una base sólida y un hecho real como son los encuentros entre la Regenta y don Álvaro Mesía.

Los secundarios del texto de Shakespeare son fundamentales para el desenlace, en especial el mencionado Casio, la sumisa Emilia y la promiscua Blanca. Emilia es la doncella de Desdémona y está perdidamente enamorada de Yago. Por ello, traiciona a su señora al ser precisamente ella quien consigue las “pruebas” de la infidelidad para dárselas a Yago, esto es, recoge un pañuelo que Desdémona se deja caer y que al ser un regalo de Otelo éste reclama como prueba de la lealtad de su mujer. Desdémona, por supuesto, no sabe dónde se halla el pañuelo, el cual ha sido depositado por Yago muy oportunamente en la habitación de Casio que, a su vez, se lo ha regalado a su amante, Blanca –en realidad, una prostituta–. De este modo, el paradero del pañuelo no hace sino confirmar las sospechas de Otelo, quien está convencido de que Desdémona obsequió a Casio con él sin saber que éste acabaría por dárselo a una cualquiera, conclusiones que Otelo saca al desconocer por completo la implicación de Yago en todo el entramado.

Por lo tanto, la sucesión de muertes que se lleva a cabo al final del drama al enfrentarse Casio y Rodrigo, al asfixiar Otelo a Desdémona y al asesinar el propio Yago a Emilia para evitar que se descubra la verdad y, por consiguiente, su culpabilidad, se debe única y exclusivamente al plan urdido por este sagaz personaje que consigue alzarse ante Otelo como un individuo de fiar, honesto y fiel, cuando en realidad debería ocupar el extremo contrario de las parejas de opuestos mencionadas con anterioridad al ser un auténtico traidor que convierte a Desdémona en infiel a los ojos de su celoso marido. El resultado final no podría darse si Otelo no fuera un hombre apasionado y de acción, que procede por impulsos, sin pensar, en oposición a los razonamientos, milimétricamente calculados, de su enemigo Yago.

De una forma similar, Petra engaña a todos cuantos la rodean y se la puede considerar, indirectamente, culpable de la muerte de don Víctor Quintanar y responsable del exilio de Mesía y de la estrepitosa caída de la Regenta así como de la humillación y burla que sufre el Magistral, pues de no ser por ella nada se descubriría.

La primera vez que leemos sobre Petra ésta aparece como una doncella servicial y preocupada por los ataques de ansiedad de su señora, que le prepara una tila a altas horas de la madrugada y que es, literalmente, “solicita” para Ana Ozores. Pero al instante se aprecia su picardía al mirar a don Víctor con “ojos provocativos” (Alas, 1987: 232) y presentarse con un desorden en su traje que “dejaba adivinar los encantos de la doncella” (Alas, 1987: 229). Además, ante las palabras del señor de la casa “Y acuéstate, que estás muy a la ligera y hace mucho frío” ella no hace sino fingir “un rubor que estaba muy lejos de su ánimo” (Alas, 1987: 232).

Al inicio del capítulo IX el narrador describe a Petra detalladamente, es decir, física y psicológicamente, dejando entrever una posible motivación para su futura traición, puesto que se define en ella un gusto por los enredos:

“Tenía la doncella algo más de veinticinco años; era rubia de color de azafrán, muy blanca, de facciones correctas; su hermosura podía excitar deseos, pero difícilmente producir simpatías. Procuraba disimular el acento desagradable de la provincia y hablaba con afectación insoportable. Había servido en muchas casas principales. Era buena para todo, y *se aburría en casa de Quintanar, donde no había aventuras ni propias ni ajenas. Amos y criados parecían de estuco.* Don Víctor era un viejo tal vez amigo de los amores fáciles, pero jamás había pasado su atrevimiento de alguna mirada insistente, pegajosa, y algún piropo envuelto en circunloquios que no le comprometían. El ama era muy callada, muy cavilosa; o no tenía nada que tapar o lo tapaba muy bien. Sin embargo, Petra había adquirido la convicción de que aquella señora estaba muy aburrida. Aprovechaba la doncella las pocas ocasiones que se le ofrecían para procurarse la confianza de la Regenta. Era solícita, discreta, y fingía humildad, virtud, la más difícil en su concepto.” (Alas, 1987: 418 y 419) (La cursiva es mía).

Además, como Yago, “la doncella de Ana era amiga de llegar en sus cálculos y fantasías a las últimas consecuencias” (Alas, 1987: 420) y enseguida ve algo extraño en que la Regenta dedique más de una hora a su confesión. Esta mera circunstancia es para Petra pretexto más que suficiente para que inicie sus conjeturas y, estando siempre al acecho, se prepare para utilizar los desaciertos –que se traducen en escauceos– de su ama en su favor.

Lo cierto es que se aprecia en la obra muy tempranamente que, en realidad, la doncella disfruta con los errores que comete Ana Ozores, viéndose en ella una maldad propia del mismísimo Yago, por ejemplo, en el episodio en que la Regenta queda presa por una trampa de caza construida por su marido. Petra afirma en repetidas ocasiones que de haber ocasionado ella tales desperfectos –pues Ana al verse atrapada hace aspavientos y rompe varias macetas nuevas y una vitrina– el amo la despediría de inmediato y goza “con delicia de aquella catástrofe, desde el punto de vista de su irresponsabilidad” (Alas, 1987: 458), esto es, de la imprudencia de su señora. Este mismo suceso permite observar la facilidad de la criada para mentir al decirle a don Víctor que ella no sabe nada del estropicio de su museo y atribuir los destrozos a los gatos en lo que parece un intento de proteger al ama, quien acaba por explicarlo todo increpando a Petra por no haber dicho la verdad: “Al amo no hay que ocultarle nunca nada” dice la Regenta “clavando los ojos altaneros en la criada” (Alas, 1987: 470).

Pero esa mentira no demuestra en Petra más que su ya conocida docilidad fingida que tiene por objetivo ganarse la confianza de la Regenta para llegar al fondo de sus pensamientos y sentimientos y provocar en el ama, al final, una pronunciada decadencia al verse privada de los tres hombres de su vida: su marido don Víctor Quintanar, su confesor y amigo don Fermín de Pas y su amante, don Álvaro Mesía. De esta suerte, la sirvienta se aproxima al mundo interior de Ana y llega hasta límites insospechados, pues acaba por descubrir sus sueños más íntimos. Una mañana, la doncella acude a la habitación de su señora alertada por los gemidos de ésta y halla en ese reducido espacio la constatación de la inevitable atracción que la Regenta siente por Mesía, ya que al irrumpir en la estancia escucha a Ana Ozores susurrar su nombre en sueños. Petra trata de disimular lo que ha oído y miente al ama contestando que gritaba el nombre de su marido cuando ésta le pregunta si ha dicho algo mientras dormía:

—Y... y... ¿qué decía?
—¡Oh... qué decía! no se entendía bien... palabras sueltas... nombres...
—¿Qué nombres?...—Ana preguntó esto encendido el rostro por el rubor—... ¿qué nombres?—repetió.
—Llamaba la señora... al amo.
—¿Al amo?—Sí... sí, señora... decía: ¡Víctor! ¡Víctor!” (Alas, 1987: 117)

La criada afirma que Ana llamaba a su marido por su nombre, Víctor, y ama y doncella saben perfectamente que la primera no se dirige a su cónyuge sino por su apellido, Quintanar. Sin duda, Petra quiere que Ana perciba que sabe más de lo que debiera convirtiendo sus palabras en una especie de advertencia o de reafirmación de un poder sobre su ama que antes no poseía y así lo entiende la Regenta: “Ana comprendió que Petra mentía. Ella casi siempre llamaba a su marido Quintanar. Además, la sonrisa no disimulada de la doncella aumentaba las sospechas de la señora” (Alas, 1987: 117).

De hecho, Petra asiste al primer encuentro que se produce entre Álvaro y la Regenta cuando se ven y hablan a través de la verja de la casa de Ana en la oscuridad de la noche. Desde ese preciso instante Petra intuye que algo grande está a punto de suceder y se muestra del todo resuelta a interpretar un papel protagonista en toda la aventura como se observa en sus pensamientos, transmitidos puntualmente por el narrador:

“«Había visto ella muchas cosas en su vida de servidumbre.... En aquella casa iba a pasar algo. ¿Qué habría hecho la señora en la huerta? ¿No se le había figurado a ella oír allá, hacia la puerta del *Parque*, una voz...? Sería aprensión... pero... algo, algo había allí. ¿Qué papel la reservarían? ¿Contarían con ella? ¡Ay de ellos si no!».

Y con una delicia morbosa, la rubia lúbrica olfateaba la deshonor de aquel hogar, oyendo a lo lejos los ronquidos de Anselmo; «otro estúpido que jamás había venido a buscarla en el secreto de la noche»...” (Alas, 1987: 471)

Este último pensamiento confirma la viva sexualidad de la sirvienta. Tanto es así que el componente erótico es del todo trascendental en los acontecimientos que preceden a la gran tragedia final. Para empezar, puede intuirse que la criada tiene relaciones con don Fermín en la cabaña del bosque que aparece en el capítulo XXVII dentro del espacio del Vivero de los marqueses de Vegallana. El flirteo entre ambos resulta evidente e invita al lector a adivinar lo que está a punto de suceder una vez conoce las aventuras del pasado del Magistral así como su tormento presente y las actitudes provocativas de que usa Petra:

“—Lo que usted quiera, don Fermín. Por aquí de fijo no pasa nadie; porque, sobre que poca gente atraviesa el bosque para ir a la iglesia, los que van siguen la trocha casa del leñador; es muy fresca y tiene asientos muy cómodos.

—Mejor que mejor. Hablaremos más a gusto. Vamos allá.

[...]

Petra, al llegar a la casa del leñador, se dejó caer sobre la yerba, algo distante de don Fermín; y encarnada como su saya bajera, se atrevió a mirarle cara a cara con ojos serios y decididos.

El Magistral se sentó dentro de la cabaña.” (Alas, 1987: 469).

Cuando don Víctor y De Pas salen a buscar a la Regenta movidos por el peligro que entraña una fuerte lluvia que no cesa, acaban por refugiarse, ambos, en dicha cabaña, donde Quintanar encuentra, tras haber estado allí el Magistral y la doncella, una liga roja propiedad de Petra:

“—Es decir—continuó Quintanar—una liga que fue de mi mujer, pero que me consta que ya no es suya.... Sé que no le sirven... desde que ha engordado con los aires de la aldea... con la leche... etc., y que se las ha regalado a su doncella... a Petra. De modo que esta liga... es de Petra. Petra ha estado aquí. Esto es lo que me preocupa.... ¿A qué ha venido Petra aquí... a perder las ligas? Por esto estoy preocupado, y he creído oportuno dar a usted estas explicaciones.... Al fin es de mi casa, está a mi servicio y me importa su honra.... Y estoy seguro, esta liga es de Petra.” (Alas, 1987: 480 y 481)

Si bien es cierto que en ese instante no se especifica un encuentro entre Petra y el Magistral, todos los indicios apuntan a que éste sí tiene lugar, pues el pensamiento de don Fermín antes de entrar en la cabaña del leñador a “hablar” con Petra (“...a él le convenía tener de su parte a la doncella de la Regenta, hacerla suya, completamente suya...” (Alas, 1987: 467)) y su posterior actitud ante el hallazgo de la liga lo dicen todo: “Don Fermín estaba rojo de vergüenza, lo sentía él. Todo aquello, que había podido ser trágico, se había convertido en una aventura cómica, ridícula, y el remordimiento de lo grotesco empezó a pincharle el cerebro con botonazos de jaqueca...” (Alas, 1987: 481).

Pero sí llega a confirmarse el devaneo hacia el final de la obra cuando el narrador deja entrever el sentir de Petra hacia el Magistral: “El Magistral la había querido engañar, la había hecho suya; ella se había entregado creyendo pasar en seguida a la plaza que más envidiaba en Vetusta, la de Teresina” (Alas, 1987: 517). Las expresiones “la había hecho suya” y “ella se había entregado” no dejan lugar a dudas y verifican la consumación entre estos dos personajes, acto que Petra ha llevado a cabo, cómo no, con algún interés.

La doncella está convencida de que la casa de don Fermín es “el camino más seguro para llegar a casarse y ser *señora* o poco menos...” (Alas, 1987: 517) y, por ello, quiere conseguir ser deseada por el clérigo aunque, finalmente, ve frustradas sus ansias de sustituir a la Regenta en la obsesión de don Fermín. Sin embargo, este fracaso acaba por no importarle cuando se percata de que puede adquirir por otra vía –la del chivatazo– la posición que tanto anhela. No ofrece ningún reparo, entonces, en hacer de espía y recadera e informar al Magistral sobre la historia entre Ana y Mesía con el fin de procurarse ella un buen futuro.

Con ese ánimo de labrarse un buen porvenir en casa del Magistral comienza la sirvienta una manipulación de su todavía amo don Víctor Quintanar. Petra siempre ha dejado que Quintanar se le acerque, provocándole en numerosas ocasiones para después rechazarle y así se lo confiesa don Víctor a Álvaro al referirle “las persecuciones de que había sido víctima, las provocaciones lascivas de Petra” (Alas, 1987: 496). Quintanar confirma que “ha habido escarceos... explicaciones... treguas... promesas de respetar... lo que esa grandísima tunanta no quiere que le [sic] respeten...” (Alas, 1987: 509) y teme que su mujer conozca por boca de esa “ramerilla hipócrita” que “en momento de ceguera intelectual y sensual” fue “capaz de solicitar los favores de esa *scortum*” (Alas, 1987: 510). Para evitar darle ese disgusto a su mujer, Quintanar decide deshacerse de Petra y por eso la recomienda como criada para la casa del Magistral sin saber que está empujándola hacia aquello que ella más ambiciona.

Queda claro, entonces, que uno de los objetivos principales de este personaje secundario es ascender socialmente y llegar a una posición acomodada como lo hace la anterior criada de don Fermín, Teresina. Antes de dar ese gran paso hacia una vida mejor –contando ya con las buenas referencias de su actual señor y teniendo la confianza del Magistral al actuar como espía– se decide a combinar sus otros dos grandes placeres: la lujuria y la venganza.

Petra halla en Álvaro Mesía la fuente para calmar sus instintos. Al pedirle éste su ayuda para posibilitar los encuentros en casa de Ana, la doncella no duda en prestársela ya que “el mejor mozo de Vetusta le pagaba el servicio con *amores de señorito* que eran los que ella había saboreado siempre con más delicia” (Alas, 1987: 517). Noche tras noche se suceden los arrumacos y las caricias entre estos dos personajes y la criada siente que tiene entre sus uñas a la señora, a la cual quiere enviar –y enviará– a un pozo sin fondo, ya que tiene en sus manos el hilo que sostiene toda la red de engaños explicada.

A pocas páginas del final de la obra el narrador presenta a una Petra malévola, poseída por la misma sed de venganza que Yago:

“Petra era feliz en aquella vida de intrigas complicadas de que ella sola tenía el cabo. Por ahora a quien servía con lealtad era a Mesía; este pagaba en amor, aunque era algo remiso para el pago, y ella le ayudaba cuanto podía, porque ayudarle era satisfacer los propios deseos: hundir al ama, tenerla en un puño, y burlarse sangrientamente, del *idiota del amo* y del indino del canónigo. Para más adelante se reservaba la astuta moza el derecho de vender a don Álvaro y ayudar a su señor, al que pagaba, al que había de hacerla a ella señora, a don Fermín.” (Alas, 1987: 519)

Petra es una ávida lectora de novelas de folletín y sabe que no sirve de nada contarle al cura los encuentros entre la Regenta y Álvaro, pues es el marido el que se debe batir en duelo tras ser deshonrado. De este modo y conociendo cómo Mesía trepa cada noche por el balcón de doña Ana Ozores permaneciendo en su dormitorio hasta poco antes de que el marido se despierte para ir de caza, Petra lleva a cabo su traición y despierta al amo una hora antes de la hora habitual para que sea testigo de la huida del donjuán.

Es el regalo con el que Petra obsequia a sus amos tras dejar el día anterior la casa de los regentes y acudir con el cuento al Magistral. Su sadismo llega hasta tal punto que la doncella mira a De Pas cara a cara al darle la noticia de los amoríos de Ana Ozores porque “quería ver el gesto que ponía aquel canónigo al saber que la señorona se la pegaba” (Alas, 1987: 526).

Al final quedan confirmadas las palabras de Rutherford (1988) acerca de Petra –y doña Paula, madre del Magistral, de quien se dice que “lo sabía todo. Había comprado el secreto a Petra” (Alas, 1987: 560)– de que consigue todo lo que se propone. Por su propio interés cambia de casa dejando a la aburrida Regenta para acompañar al inquieto Magistral. En su traición engaña a todos y consigue que algunos se maten entre ellos –al estilo de Yago– como Mesía, quien acaba con la vida de don Víctor, y deja a otros, léase a la Regenta y al Magistral, muertos en vida. Lo mejor de toda esta historia es que, al igual que sucede en *Otelo*, existen personajes que conocen la culpabilidad tanto de Yago como de Petra, como Emilia y Víctor, pero que mueren sin poder declararla. Quintanar piensa:

“«Le habían adelantado el reloj. ¿Quién? Petra, sin duda Petra. Había sido una venganza. ¡Oh! una venganza bien cumplida. Ahora le parecía absurdo haber tomado la poca luz del alba por día nublado. Y si Petra no hubiera adelantado el reloj o si él no lo hubiese creído, tal vez ignoraría toda la vida la desgracia horrible... aquella desgracia que había acabado con la felicidad para siempre [...] ¿Y Petra? ¡Maldita sea! Petra... ¡Es ella quien me hace tan desgraciado, quien me arroja en este pozo oscuro de tristeza, de donde ya no saldré aunque mate al mundo entero; aunque haga pedazos a Mesía y entierre viva a la pobre Ana!... ¡Ay, Ana también va a ser bien infeliz!»” (Alas, 1987: 534 y 537).

Al fallecer, tanto Emilia como el ex regente se llevan el secreto de lo sucedido a la tumba dejando a los personajes en la incógnita y al lector con esa sensación agri dulce que le produce el saber más que los protagonistas por el recurso de la ironía dramática.

CONCLUSIONES

De todo lo descrito acerca de *La Regenta* en los apartados anteriores se pueden extraer varias conclusiones sobre los personajes secundarios en general y sobre Petra en particular.

Queda demostrado que los secundarios de Leopoldo Alas no son nunca meros añadidos que distraen la atención de la acción principal sino que cumplen funciones muy sustanciales para la obra. En el caso de *La Regenta*, el gran despliegue de este tipo de personajes ayuda a definir, con pinceladas más finas, a unos protagonistas de los que el lector llega a saberlo todo. La comparación de las reflexiones y los comportamientos de unos y otros permite el establecimiento de correspondencias y antítesis entre principales y secundarios además de ofrecer una perspectiva mucho más amplia. Precisamente, otro de los papeles destacables de los secundarios es su capacidad de representar la atmósfera de una ciudad como Vetusta, proporcionando el autor a través de ellos un retrato fidedigno de la sociedad del momento con sus creencias, costumbres y la diferencia de clases materializada en sus habitantes.

De esta forma, individuos como “Frígilis” complementan a la perfección a los protagonistas, en este caso concreto a don Víctor, a la vez que suponen un claro choque con la sociedad que en esta ocasión queda descrita por el contraste entre la liberal vida del personaje en oposición a la rigidez que domina en la capital.

Por su parte, Petra encarna la lucha por el ascenso social. Sin embargo, la suya no es una lucha limpia como la de otros personajes contemporáneos como Juanita La Larga sino que si la criada consigue avanzar hacia una mejor posición es gracias a un sinfín de tretas que incluyen actitudes lascivas y encrucijadas desproporcionadas. Llega incluso a parecer que la única motivación de la doncella es el placer de la venganza pues disfruta viendo sufrir a aquéllos que le dan de comer.

En conclusión, Petra, aprovechándose de la desgracia ajena, consigue la recomendación de don Víctor al prometer silencio en cuanto a las insinuaciones de éste, las atenciones de don Álvaro en la intimidad a cambio de su vigilancia y ayuda para poder reunirse con la Regenta y la confianza del Magistral al contarle los encuentros entre Ana y Mesía.

Al igual que Yago, Petra elabora un plan cuyo resultado es perfecto.

Bibliografía

- Alas, L. (1987) [1984]. *La Regenta*. Madrid: Cátedra
- Baquero Goyanes, M. (1978). "Exaltación de lo vital en *La Regenta*" en Martínez Cachero, J. M. *Leopoldo Alas, "Clarín"*, pp. 157–178. Madrid: Taurus.
- Bobes Naves, M. (1991). «Los personajes secundarios en *La Regenta*: significado y función» en *Comentario semiológico de textos narrativos*, pp. 155–164. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Coffey, M. L. (2001). "*Un teólogo patas arriba*: Subplots and Short-circuits in *La Regenta*" en *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. 78, Nº. 5, pp. 577-596.
- Rutherford, J. (1988). *La Regenta y el lector cómplice*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Shakespeare, W. (2006) [1622]. *Othello*. Oxford: Oxford University Press.