

EL SAPO EN *MARIANELA* Y *LA REGENTA*; EL CANTO DEL ANFIBIO VISCOSO

Richard Hartman

Sólo al oír la palabra “sapo”, pensamos enseguida en el reptil cuya presencia a lo largo de *La Regenta* ha hecho de él el anfibio más famoso de la literatura decimonónica. El sapo clariniano no sólo ha hecho correr mucha tinta,¹ sino también sobre toda una iconografía comodificadora. En este estudio, sin embargo, se tratará principalmente de un sapo galdosiano, no de los sapos que cantan en *Gloria*, sino del que canta en *Marianela*. Encontramos este batracio en un momento clave de la novela, en un instante “anfibio” de la narrativa. El médico, Teodoro Golfín y su guía, el joven ciego de nacimiento, Pablo Penáguilas, se aproximan al espacio entre dos modos de ser. Después de pasar por la mina de Socartes se acercan a la salida. Para Golfín, esta experiencia plutónica equivale a ser tragado por un sapo. Así le pregunta a Pablo:

¿Está usted seguro que no nos ha tragado la tierra? Este pasadizo es un esófago. Somos pobres bichos que hemos caído en el estómago de un gran insectívoro. (688)

Para Golfín, este estómago de reptil constituye un universo tenebroso, pre-lógico, lejos del cerebro, de los ojos, de la luz. Pero de repente, Penáguilas le pregunta al forastero:

—¿Oye usted cómo canta el sapo? Ya estamos cerca de la boca. Allí se pone este holgazán todas las noches. Le conozco: tiene una voz ronca y pausada. —¿Quién, el sapo? —Sí, señor, ya nos acercamos al fin. —En efecto, allá veo como un ojo que nos mira. Es la claridad de la otra boca. (688)

Este batracio está de guardia en un lugar donde, como anfibio, puede participar en dos universos: el de Pablo, un mundo de oscuridad lunar² en que sólo el tacto, el oído y el olfato tienen valor y el del hombre de ciencia, una esfera donde la luz permite el uso de la observación ocular exigida por el positivismo. Por un lado, el animalillo que repta por los alrededores de Vetusta no sugiere nada de equívoco. Representa con claridad la degradación, el mal.³ Por otro lado, el sapo galdosiano desempeña un papel mucho más matizado, polivalente. Aunque el ciego describe la voz del reptil como “ronca y pausada”,⁴ esta actividad no le infunde temor. Al contrario, el espacio que, para Golfín, sugiere el vientre del gran insectívoro;⁵ para Penáguilas representa su lugar preferido.⁶

La diferencia entre el carácter de los dos batracios no impide la existencia de varias similitudes. En las dos obras, el sapo encarna la voz, las palabras y la boca. Además, nunca en los dos relatos aprehendemos el sapo por los ojos. El sapo clariniano mira a los personajes, y esta mirada les da asco y pavor, pero el reptil nunca constituye el objeto de una observación ni de una descripción física por parte del narrador.⁷ En *Marianela*, el reptil que canta cerca de la boca de la mina se reconoce por la voz; en *La Regenta* el anfibio canta, silba y se menciona a menudo dentro de un contexto que lo vincula con un aspecto asqueroso de la boca y de los labios.

Resulta que la palabra “viscoso” se destaca como unos de los adjetivos ubicuos de esta novela donde, en los momentos más significativos, percibimos el sapo sólo por el tacto.⁸ Este fenómeno ocurre en el momento del famoso beso viscoso y frío del acólito que marca la caída completa de la protagonista, y durante la representación de *Don Juan Tenorio*, cuando un actor pronuncia: “estos versos... pasándolos mil y mil veces por sus labios⁹ viscosos como vientre de sapo.” (II, 52) Estas palabras de don Juan que, para el narrador eran ridículas y vulgares,¹⁰ “sonaron en los oídos de Ana como frase sublime de un amor inocente y puro que se entrega con la fe en el objeto amado, natural en todo amor.”(II,52)

En *Marianela*, el canto del batracio produce en el corazón del ciego la misma resonancia de un amor puro porque en la novela de Galdós, el sapo y la Nela se confunden.¹¹ Los dos cantos se mezclan, se unen y se siguen casi inmediatamente en la narración, así desempeñando el mismo papel en la frontera que separa la luz de las tinieblas.

Cuando salieron [de la mina] el primer accidente que hirió los sentidos del doctor fue el canto melancólico que había oído antes. –¿La oye usted? –Antes oí esta voz y me agradó sobre manera. ¿Quién es la que canta? (688)

Aquí el texto de Galdós exhibe un paralelismo perfecto cuando Golfín y el ciego hablaron un momento sobre el sapo e inmediatamente después sobre la Nela. Para Pablo, el canto de su lazarillo sigue siendo una maravilla porque el ciego se revela capaz de apreciar un aspecto del ser anfibio, el que lo acompaña por debajo de las aguas de la ceguera.

Como Ana, Pablo tiene fe en su objeto amado. El joven está seguro de que la Nela es hermosa. Como la fe de la Regenta, esta creencia se inspira en palabras que suenan sublimes en los oídos del ciego. Los dos personajes sólo tocan el vientre viscoso del reptil al final de cada obra. El narrador de *Marianela* describe la boca de la Nela en términos matizados:

La boca de Nela, estéticamente hablando, era desabrida, fea; pero quizá podía merecer elogios aplicándose el verso de Polo de Medina:
Es tan linda su boca, que no pide. (692)

Cuando habla “estéticamente” (es decir bajo la influencia de los ojos), el narrador opina que es grotesco el lado de la Nela que participa en el mundo de la luz, mientras que cuando describe “su boca que no pide,” admite que es digno de elogios el otro aspecto de este sapo, el que se mueve generosamente por debajo en un espacio lunático y dantesco.

Más allá de la zona fronteriza de la boca de la mina empieza el espacio de la Ilustración, de la lógica.

En efecto, [dijo Golfín] allá veo como un ojo que nos mira. Es la claridad de la otra boca. (688)

Considerado desde este punto de vista, el papel desempeñado por la boca de la mina se transforma en adelante; no funcionará dentro de la novela como un pozo negro que se traga a los hombres, que los envía al estómago, alejados de la luz. Constituye “un ojo que nos mira”, y marca el principio del reino de lo visual, donde la actividad esencial se reduce a mirar, observar con los ojos. Aquí, el canto del batracio ya no se escucha; sólo su aspecto físico tiene importancia. Varias veces, rodeado por la obscuridad de la noche, Golfín alabó la voz de Marianela, proclamando que era: “una preciosa voz” y que “esa voz...me agradó sobre manera” (690) y que era una “voz preciosísima”. (686) Pero esta voz “que sale de las

profundidades de la tierra” (686) pierde su encanto al salir de los pasajes tenebrosos. Cuando ve a la Nela por primera vez, el médico olvida inmediatamente el canto del sapo que le viene a mente por los oídos; en adelante, su aprecio de la joven se limitará al aporte ocular. Al contemplar el sapo a la luz del día, Golfín exclama: “¡Pobrecita...Dios no ha sido generoso contigo!” (692)

Sin embargo, este canto, tan rápidamente olvidado después de la llegada al Siglo de las Luces, fue el producto de un ser anfibio. Es el único ser humano de la obra capaz de compartir realmente el mundo del ciego y de ser su lazarrillo cuando Pablo tiene que caminar por el reino ocular. Como un sapo, la Nela es el único ser humano que acompaña a Penáguilas por debajo de la superficie de su ceguera,¹² el único ser que no le da por un hombre desgraciado, desdichado. Pero sus capacidades de anfibio tienen límites: cuando canta para anunciar la transición de la obscuridad a la luz, vaticina a la vez el fin de su utilidad y su muerte en el abandono total.

Según Pablo, el sapo tiene carácter de “holgazán” y la Nela se juzga de la misma manera. En el mundo de los videntes, ella dice: “No sirvo para nada”.(691) El canto del sapo se calla para siempre cuando su papel de centinela al límite de dos universos pierda su razón de ser. Penáguilas, después de salir del charco de la ceguera, se muestra incapaz de reconocer el sapo que lo había acompañado por debajo de sus aguas turbias.¹³

“Acercamos al fin”, había declarado el ciego cuando oyó la voz del anfibio. Pero en el momento de hacer esta predicción, ignora que, al llegar al fin de la noche, se acaba no sólo la existencia del sapo sino también su propia vida intelectual.¹⁴

La mirada del sapo clariniano infunde miedo en el alma de Ana Ozores (I, 347) y la mirada de la Nela, en el momento más emocionante de la novela, conmueve profundamente a Pablo:

Entonces la Nela movió los ojos y los fijó en su amo. Creyóse Pablo mirado desde el fondo de un sepulcro; tanta era la tristeza y el dolor que en aquella mirada había. (752)

Bajo el escrutinio demoniaco y acusador del sapo, Ana se siente culpable, pero en realidad el animalillo es inocente y la culpabilidad y la auto-acusación residen únicamente en la conciencia de la protagonista. Pero en *Marianela*, los ojos del sapo que miran a Pablo en silencio son los de la Nela, un ser humano.

Al igual que *La Regenta*, *Marianela* termina con un beso de un sapo, pero esta vez un beso no viscoso, sino seco.

Lentamente, y como si moviera un objeto de gran pesadumbre, llevó a sus secos labios la mano del señorito y le dió un beso...después un segundo beso, y al dar el tercero, sus labios resbalaron inertes sobre la piel de la mano.¹⁵

Fuera del agua, bajo la luz del sol, quemado por una observación ocular,¹⁶ el sapo pierde su viscosidad, su frialdad y se vislumbra la muerte.

NOTAS

- ¹ Stephanie Sieburth, "Kiss and Tell" The Toad in *La Regenta*, en *Malevolent Insemination and Other Essays on Clarín*, Department of Romance Languages, University of Michigan, Ann Arbor, 1990, 87-100; Noël M. Valis, "Sobre la última frase de *La Regenta*," en *Clarín y "La Regenta" en su tiempo*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1987, 795-808. John W. Kronik, "El beso del sapo: Configuraciones grotescas en *La Regenta*." En *Clarín y "La Regenta" en su tiempo*. Actas del Simposio Internacional, Oviedo, 1984. Oviedo: Universidad, 1984, 517-24.
- ² Es el adjetivo creado por Harriet Turner para describir una actitud "frente al optimismo solar del progreso". "Ciencia e ilusión: la doble dimensión de la metáfora en *Marianela*, en *Pensamiento y literatura en España del siglo XIX*, eds. Yvan Lissorgues y Gonzalo Sobejano, U. de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1998.
- ³ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*, ed. Gonzalo Sobejano, Castila, Madrid, 1986. Las citas, por tomo y página, se refieren a esta edición. En su introducción Sobejano establece la vinculación entre las asociaciones demoníacas en *La Regenta* y la *Vida* de Santa Teresa, 45. Sin embargo, para Juan Oleza, el sentido del sapo permanece polivalente en *La Regenta* también. *La Regenta*, Castelia, Madrid, 1984.
- ⁴ Las citas de *Marianela* vienen de: Benito Pérez Galdós, *Obras completas*, ed. Federico Carlos Robles, tomo IV, Aguilar, Madrid. La página se da en paréntesis. 691.
- ⁵ La idea de naufragio aparece en el artículo de Brian J. Dendle, "*Marianela*, el descubrimiento del nuevo mundo y la limitaciones de la ciencia," en *Ínsula*, 561, septiembre 1993, 29-30.
- ⁶ "Mucho paseo por aquí y me agrada extraordinariamente."
- ⁷ En este sentido, el sapo clariniano corresponde al carcelero del Panopticon.
- ⁸ Matías Montes Huidobro subraya que *La Regenta* es una novela táctil: "Riqueza estilística de *La Regenta*," *Revista de Estudios Hispánicos*, 3 (1969), 49. En esta obra, la palabra "viscosa" se usa hasta retratar al Magistral: "...le daban viscosa apariencia de planta submarina..." (I, 118)
- ⁹ Leopoldo Alas, "Clarín", *La Regenta*, ed. Gonzalo Sobejano, Castalia, Madrid, 1986, Vol II, 537. : [Ana]...había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo."
- ¹⁰ Richard A. Seybolt, "The Function of Moisture in '*La Regenta*' " en *Romances Notes*, 27, no. 1, 1986, 69-73.
- ¹¹ Para el narrador de *La Regenta*, don Saturnino Bermúdez constituye este tipo de personaje. Nos informa que "No era clérigo, sino anfibio." (I, 121).
- ¹² Para Santa Teresa, el dominio natural del sapo "está ya tan metido en el cieno." (XXII, 123) Este dominio corresponde a la ceguera de Pablo y parece natural que el sapo/la Nela sea su acompañante en este elemento.
- ¹³ Sin embargo, es preciso reconocer que Galdós elabora para Pablo un mundo más allá de la boca de la mina que se revela puramente ocular. Aquí, a los otros sentidos no se les ofrece la posibilidad de auxiliar a la vista cuando se trata de identificar a otro personaje. Este proceso literario, poco realista, resulta de un esfuerzo por parte del autor de respetar las reglas del debate filosófico que se llamaba "la cuestión de Molyneux". Al sapo le quita su identidad que estaba estrechamente vinculada a la voz y a las palabras.
- ¹⁴ "Pasaron por su mente ideas mil; más no pudo espresar ninguna...No hacía más que mirar y mirar..." (753)
- ¹⁵ Ana Ozores, también tiene labios secos: "Ana sentía seca la boca; para hablar necesitaba humedecer con la lengua los labios" (I, 364); "¡Pero esto es divino!" dijo volviéndose hacia su marido, mientras pasaba la lengua por los labios secos." (II, 48).

¹⁶ “Golfín, que la observaba como hombre y como sabio, pronunció estas lúgubres palabras: --¡La mató!
¡Maldita vista suya!” (753).