EL NATURALISMO DE "LA REGENTA"

El tema de este trabajo se centra en la relación entre el naturalismo y *La Regenta* [1], obra cuya complejidad sólo recientemente ha sido apreciada por la crítica, como demuestra su actual revalorización [2]. Intentaré hacer algunas precisiones sobre aspectos algo soslayados por la crítica más tradicional.

A este respecto debo señalar que la Historia de la Literatura española no debe enfocarse exclusivamente desde un punto de vista filológico. En toda obra literaria existe una problemática de contenido, de ideas y temas, cuyo sentido remite al pensamiento de época del que es expresión. El texto literario es un acontecimiento específico, dentro de un contexto cultural que es preciso fijar.

Por tanto, la correcta asimilación de esta serie de presupuestos culturales básicos, por parte de la crítica, es imprescindible para la correcta valoración y significación de una obra literaria. En determinadas ocasiones, la asimilación de estas coordenadas interpretativas de época remite al origen de estas ideas en las literaturas de otras lenguas. Sin embargo, esta correcta asimilación de presupuestos culturales e ideológicos básicos—más fundamental aún para el estudio de la narrativa—sobrepasa la mera constatación—a veces caprichosa—de influencias y fuentes —como tópicamente se denomina—y exige del crítico una comprensión más amplia. Es entonces cuando algunas obras relegadas de nuestra literatura pueden cobrar una nueva dimensión.

Ejemplo de lo que acabo de indicar puede ser precisamente *La Regenta*. El naturalismo, como en seguida se verá, fue una tendencia lite-

---

[1] *La Regenta*, Barcelona, 1885, Bibl. Arte y Letras, 2 tomos. Ilustraciones de Juan Llimona, grabados de Gómez Polo.

Aquí usaré la edic. de J. M. Martínez Cachero—que se corresponde con aquélla, corregida—, Ed. Planeta, Barcelona, 2.ª ed., 1967 (1.ª ed., 1963), intr. y notas.

[2] Cf. S. Beser, *Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española*, Ed. Laia, Barcelona, 1972 (Bolsillo, 221). (Antología y estudio.)

Aquí se intenta una revalorización de Clarín, admirado por Unamuno, Azorín y Pérez de Ayala, que supera en modernidad a Galdós (p. 11), olvidado por la crítica.

Sobre la complejidad de *La Regenta*, cf. Beser, pp. 316-8; Ferreras, p. 117; Ramos Gascón, p. 46 (obras luego cit.).

raria mal comprendida en España, y mal comprendida también por la crítica. Costumbrismo, realismo y naturalismo, tres pasos muy distintos dentro de una misma línea narrativa [3], son categorías que la crítica confunde con frecuencia. Consecuencia de este olvido de los aspectos ideológicos, temáticos o de sentido cultural que he señalado antes.

En el caso que nos ocupa no será, por tanto, extraño que quizá el estudio más lúcido y profundo respecto a *La Regenta* se deba a un pensador: J. L. Aranguren [4].

Por otra parte, los estudios de Beser acerca de Clarín como crítico literario señalan que fue considerado por sus coetáneos como el máximo representante del naturalismo, en la crítica y en la novela [5].

El naturalismo francés fue piedra de escándalo en nuestro país y violentamente repudiado durante los años ochenta por autores que en muchos casos ni siquiera conocían lo que prejuiciaban. Las polémicas de época indican que se estimaba como un ataque frontal, en sus repercusiones ideológicas, respecto a los valores tradicionalmente admitidos.

La España de la Restauración se opuso en seguida al naturalismo, alegando su complacencia en aspectos de lo feo, su resaltar lo triste o mísero de la vida, etc. Para un lector actual de las obras de Zola, esto no puede por menos de recibirse con una sonrisa. Pero cualesquiera que fueran los verdaderos motivos—conscientemente eludidos, creo—para esta repulsa, lo cierto es que el tradicionalismo hizo bandera de su negación.

Con la perspectiva de la historia, hoy no consideramos el naturalismo tan agresivo ni beligerante. Las novelas de Zola, incluso, parecen escritas—al margen de sus innegables valores literarios—para escandalizar superficialmente a un público burgués. «Epater le bourgeois»..., pero sólo en apariencia. Provocar ese leve sonrojo, entre el escándalo y la complacencia, del público de *vaudeville* picante.

Con esto no pretendo olvidar páginas magníficas de Zola, escenas de indudable calidad descriptiva. Simplemente, trato de destacar el estado de pacatería cultural en que debía estar sumida la intelectualidad española del momento, capaz de reaccionar tan desproporcionadamente ante tan minúsculo estímulo de signo contrario.

Por otra parte, y creo poder mostrarlo en seguida, el análisis social que se contiene en *La Regenta,* aplicado en concreto al mundo provin-

---

[3] S. Beser, *Leopoldo Alas, crítico literario,* Madrid, Gredos, 1968.

[4] J. L. Aranguren, *Estudios literarios,* Gredos, Madrid, 1976 (pp. 177-211). (Estudio de gran interés. Su lectura me obligó a suprimir partes de este trabajo, por coincidir con mis apreciaciones.)

[5] S. Beser, *op. cit.* en 3, p. 316.

ciano español de época, posee una intencionalidad ideológica mucho más demoledora que el entretenimiento sensualista zolesco.

En cualquier caso, el planteamiento de todas estas cuestiones nos indica que *La Regenta* toca de lleno en una problemática de época que la crítica debería volver a levantar, desde puntos de vista más actuales.

El naturalismo en España

Para situar previamente a *La Regenta* es preciso tener en cuenta la cronología.

El primer volumen de *El capital* se publica en 1867. (No trato de hacer una lectura de Clarín desde el marxismo *, pero recuérdese simplemente que en 1878 ganó la cátedra de Economía Política y Estadística en Salamanca, aunque no la ocupa por ser considerado librepensador. Pienso, por tanto, que, aunque influido fundamentalmente por otras tendencias ideológicas—krausismo, naturalismo, etc.—, debió conocer la obra de Marx antes de 1885; aunque no encuentro a este autor citado en sus escritos.)

En 1867, Zola publica *Therèse Raquin,* bajo el título *Un mariage d'amour,* en tres entregas, en *L'Artiste,* revista de Arsène Houssaye. Publicada en un volumen en este mismo año por la Librairie Internationale.

En 1871 comienza Zola a publicar el ciclo de los Rougon-Macquart: *La Fortune des Rougon,* 1872; *La Curée,* 1875; *La Faute de l'Abbé Mouret,* 1876; *Son Excellence Eugène Rougon,* 1877, gran éxito editorial con *L'asommoir;* 1878, *Une page d'amour;* 1880, *Nana.*

En 1880, Zola publica la primera recopilación de artículos sobre naturalismo escritos en los últimos cinco años: *Le roman expérimental.* Asimismo, *Les Soirées de Médan.* En 1881 prosiguen recopilaciones teóricas sobre el naturalismo; 1882, *Le Capitaine Burle* (relatos); 1884, *Naïs Mocoulin* (relatos) y *La Joie de vivre.* (No menciona aquí las obras dramáticas.)

Por tanto, la obra de Zola era conocida en España sobradamente en la fecha de aparición de *La Regenta.* El propio Clarín se refiere en términos muy elogiosos a las primeras novelas del ciclo de los Rougon, que, dado su conocimiento de la cultura francesa, debió conocer casi inmediatamente de su aparición. Los artículos a propósito del naturalismo muestran además que esta asimilación fue bastante más profunda que en el resto de los autores españoles de época.

* Para ello, cf. G. Lukács, *La signification présente du réalisme critique,* Gallimard, París, 1960.

Pattison [6] señala que el naturalismo sólo se da a conocer con el éxito escandaloso de *L'asommoir* en 1877. Pero en España, en 1876, nadie conoce siquiera el nombre de Zola, que es revelado por Charles Bigot. La conclusión de Pattison es que los españoles, a excepción de algunos críticos, ignoran el naturalismo hasta 1879 ó 1880.

Pattison remite acertadamente, para las raíces del naturalismo español, a la Institución Libre de Enseñanza. De esta forma, la división entre naturalismo/idealismo refleja otra más profunda y persistente en el siglo entre liberalismo/tradicionalismo.

Se recuerda que los krausistas son separados de sus cátedras en 1867. Entre 1875 y 1876 se dan los ataques de Campoamor y Menéndez y Pelayo [7].

Señala Pattison un interés por el positivismo en la España de 1875-76, sobre todo por las teorías de Spencer (cf. p. 22).

El primer análisis crítico respecto al naturalismo correspondería a M. de la Revilla [8], en 1879.

Con respecto a estos datos que transcribe Pattison debo destacar lo siguiente. Por una parte, el que el naturalismo español radique en la influencia de la Institución nos está indicando ya un rasgo importante de su peculiaridad. La metafísica krausista, de signo idealista o espiritualista, bien poco podía enlazar con el positivismo materialisma, determinista, científico y antimetafísico, que late tras el naturalismo francés. Esto explicaría en parte algunas características propias del naturalismo español que, surgido de una evolución hacia el positivismo por parte de las corrientes librepensadoras de nuestra cultura, manifiesta profundas disconformidades respecto a la tendencia francesa.

El otro aspecto a destacar en el estudio de Pattison se refiere a la confusión de términos o categorías interpretativas. Para una correcta comprensión de la narrativa española de la segunda mitad del XIX creo es preciso acudir a la distinción establecida por S. Beser * entre costumbrismo, realismo y naturalismo, ya tópica en los estudios de esta época. Sin embargo, debo destacar existe una importante diferencia de grado entre estas tres tendencias literarias, que marcan una progresión en la misma línea. Es importante no confundir el costumbrismo con el natu-

---

[6] WALTER T. PATTISON, *El naturalismo español (Historia externa de un movimiento literario)*, Gredos, Madrid, 1969 (p. 11).

[7] JUAN LÓPEZ MORILLAS, *El krausismo español, perfil de una aventura*, México, 1956, pp. 183-210. Cf. También S. BESER *(op. cit.* en 2, pp. 155 ss.). *Ibid.*, bibl. cit. en 3, pp. 39 ss.

[8] M. DE LA REVILLA, «El naturalismo en el arte», en *Revista Española*, 68, pp. 164-184, 1879 *(apud* PATTISON, p. 34, cf.).

Entre las manifestaciones del naturalismo en España, PATTISON (pp. 86-87) cita: la primera manifestación, el libro de S. ORTEGA MUNILLA *La cigarra*, 1879; también, *Lucio Trélez*, del mismo autor. En Barcelona, poco difundidos, por escribirse en catalán, NARCIS OLLER, *Croquis del natural*, 1879; *La papallona*, 1882 (trad. al francés por A. Sevine, con prólogo de Zola).

* Ver nota 3.

ralismo o con el realismo. Así, cuando Pattison señala el costumbrismo como precedente del naturalismo, que culmina en la obra naturalista de Pereda (p. 29), está mezclando términos que corresponden a ámbitos de pensamiento muy distintos. Baste recordar los aspectos tradicionales que se asocian a la ideología que late tras el costumbrismo, frente al impacto del naturalismo.

Con respecto al tema que previamente nos ocupa, la cronología, debe mencionarse que S. Beser más recientemente [9] fecha la introducción del naturalismo en España en la polémica mantenida por Blanco Asenjo en 1874—lo que adelanta considerablemente su fecha, respecto a la mencionada antes—, y la discusión del Ateneo en ese mismo año sobre el realismo. Las primeras referencias a Zola se fecharían en 1876, pero el tema se desconoce en España hasta 1878. El contacto verdaderamente fructífero con el naturalismo sólo tiene lugar entre 1880-82.

En 1880 se traducen tres novelas de Zola: *Una page d'amour, L'assommoir* y *Nana* [10].

En 1881 se publica *La desheredada,* primera novela naturalista española, que Clarín califica de «naturalismo templado» [11].

En 1882 ya hay una serie de discusiones en el Ateneo sobre el naturalismo, y aparece el interesante artículo de Clarín—sólo recientemente divulgado, en la selección de Beser—sobre el tema, en *La Diana.* Se publica *La cuestión palpitante* en *La Epoca.*

Si la ofensiva naturalista se desarrolla en verdad entre 1879-82, no llega con excesivo retraso a España. El problema verdadero reside más bien, creo, en su asimilación ideológica. Los presupuestos intelectuales del naturalismo francés eran bastante opuestos a los españoles.

Beser ha señalado en otro inteligente trabajo sobre Clarín * cómo el naturalismo significa un paso más adelante con respecto al realismo. Se presenta como una tendencia literaria enfrentada a las clases dominantes, que lo combaten por motivos políticos (p. 313), y refleja la oposición a conservadores y liberales idealistas.

En todo caso, Beser concluye que el naturalismo como doctrina li-

---

[9] BLANCO ASENJO, «Del realismo y del idealismo en la literatura española», *Revista de la Universidad de Madrid,* 1874. Discusión del Ateneo sobre «Ventajas e inconvenientes del realismo para el arte dramático».

GIFFORD DAVIS, «The Critical Reception of Naturalism in Spain before *La cuestión palpitante*», *Hispanic Review* (Philadelphia), 1954, XXII, 97-108. Encuentra en 1876 la primera referencia al naturalismo en España (cf. BESER, *op. cit.* en 3, p. 314).

[10] Ed. Alfredo Carlos Hierro, Madrid.

Cf. También catálogo de traducciones de Zola, en PATTISON *(op. cit.* en 6), pp. 52-56, y también de otros naturalistas pp. ss.

[11] Cf. también JOAQUÍN CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós,* Gredos, Madrid, 1974, pp. 184-185. Entre 1881-1885, desde *La desheredada* a *Lo prohibido*—ésta más estrictamente naturalista (!)—, fecha la etapa del naturalismo de Galdós.

Cf. También prólogo de Montesinos a edic. de *Lo prohibido,* Castalia, Madrid, 1975.

Cf. También PATTISON, p. 132 *(op. cit.* en 6).

* Ver nota 5.

teraria se halla fijado hacia 1870. En 1868 había aparecido *T. Raquin,* con prólogo explicativo. En 1880, el texto básico, *Le roman expérimental* [12].

Por otra parte, los estudios más recientes acerca del tema coinciden en que Clarín era posiblemente el crítico más informado sobre el naturalismo, y el más original. No fue un simple eco de la tendencia francesa, sino un creador que desarrolla y en algunos casos supera la doctrina de Zola [13].

De estos datos cronológicos previos puede deducirse, en definitiva, el tardío conocimiento del naturalismo en España.

Nótese que si bien las primeras referencias al naturalismo no son excesivamente retrasadas, si tenemos en cuenta que hasta *L'asommoir* no se da el *best-seller* del naturalismo, sí lo es en cambio la asimilación de los presupuestos ideológicos de esta tendencia literaria. Muchos autores españoles que se tuvieron por naturalistas simplemente adoptaron este atuendo superficialmente, adaptando módulos de pensamiento tradicional a una forma narrativa de vis más actual. El propio Zola se admiraba que Pardo Bazán se considerara naturalista.

Hubo, por tanto, un desconocimiento inicial. Una repulsa consiguiente. Y una adopción posterior puramente superficial, que encubría una persistencia en posturas ideológicas del pasado.

Repasando el estudio de Pattison, donde se recogen insólitas opiniones de época sobre el naturalismo (cf. pp. 16 ss.), nos dan idea de la mentalidad española de entonces. Por ejemplo, que se llame impío y revolucionario a Gómez Ortiz—que considera, a su vez, que *L'asommoir* y *Nana* están más allá del buen gusto...—(*op. cit.,* p. 42). Que un krausista joven como Urbano González Serrano critique a Zola por triste... (*ib.,* pp. 44-45). Todo ello muestra el peso de la tradición que obstaculizó nuestra novela del XIX, impidiéndole receptividad a las nuevas corrientes de pensamiento. Hasta Pardo Bazán, que se considera naturalista, se manifiesta con el típico eclecticismo tradicional: habla de engendros del naturalismo; Zola es un hipocondríaco sin alegría, y se pregunta por qué Zola cuando hay Galdós, Pereda y Alarcón (*ib.,* páginas 39-40).

Por el contrario, el discurso de Clarín resumido en *El Progreso,* 20 de enero de 1882, muestra ya una perfecta asimilación de Zola (*ib.,* página 43). Allí, Clarín se extiende acerca de que el novelista del hoy no puede hacer creaciones quiméricas abstraídas de la realidad, sino

[12] S. Beser (*op. cit.* en 3), p. 314.

[13] Cf. G. Davis (*op. cit.* en 9). Cf. También P. Martino, *Le Naturalisme Français 1870-95,* París, 1960. Cf. también Clocchiatti, «Cl. y sus ideas sobre la novela», *Rev. Univ. Oviedo,* 1948, LIII-LIV y LVII-LVIII; 1949, LIX-LX.

presentar el mundo tal cual es; se refiere también a la gran influencia del medio *(apud op. cit.,* p. 44).

En 1883, con el banquete a Galdós, se celebra la primera manifestación de la juventud naturalista.

A partir de la publicación de *Germinal,* en 1885, las traducciones españolas de Zola se publican casi al mismo tiempo que las ediciones francesas, como señala Pattison. Pero entonces me parece incomprensible la prejuiciada ignorancia de la crítica española respecto al tema. De hecho, la crítica reaccionaria o conservadora, como he indicado, suele basarse en sus objeciones a Zola en aspectos que eluden la verdadera causa de su repulsa. Le achacan que pinta lo repugnante, finales tristes —añorando un *happy end* de gusto burgués, más tranquilizador—, etcétera [14].

Pero, al parecer, en 1883 ya hay una incorporación de los aspectos externos del naturalismo a la moda literaria. El propio Clarín saluda la aparición de una obra excelente de Pereda, *Pedro Sánchez;* antes lo había tachado de reaccionario; ahora incluye una escena de esta novela dentro del gusto naturalista, aunque precisa que Pereda está lejos de esta tendencia. Por tanto, Clarín pontifica en la época acerca de quién es o no naturalista, y con bastante acierto, por otra parte. En 1885, en un artículo de *El Globo* (20 abril 1885; *apud* Pattison, pp. 75-76), considera a Pereda dentro del naturalismo, con la publicación de *Sotileza* en 1884, pues en esta novela aparece la fealdad y miseria sin vergüenza, y un cierto determinismo. También a Galdós [15].

El que la moda naturalista ya estaba aceptada en 1883 lo demuestra que hasta Palacio Valdés se autocalifique de esta forma en el prólogo de *Marta y María.* En definitiva, creo se ha despejado ya al naturalismo de su posible agresividad sociológica, y se toman sólo sus posibilidades coloristas y escenográficas. Despojado de su contenido, deviene inocuo, y es de «buen ver» en la época.

Sin embargo, el propio Pattison—que parece a veces confundir los términos—considera dudoso aplicar el vocablo «naturalista» a Pardo Bazán, a la que considera más bien realista *(op. cit.,* pp. 101-125) [16], y recoge la polémica surgida a partir de *La cuestión palpitante.* Pardo

[14] Curiosa coartada de la crítica reaccionaria contra Zola es que siempte pinta lo repugnante; por ello, ORTEGA MUNILLA alaba a Pereda que pinta lo verdadero, no lo repugnante *(apud* PATTISON cit en 6, p. 66).

[15] CLARÍN, en *La literatura en 1881,* pontifica acerca de quién es naturalista o no; considera *La desheredada* como ejemplo de naturalismo templado. PATTISON *(op. cit.* en 6) indica que Galdós se alinea entre los jóvenes redactores naturalistas de *Arte y Letras,* 1 julio 1882 *(op. cit.,* pp. 90-91).

[16] *La cuestión palpitante* se publica en *La Epoca,* 7 noviembre 1882 a abril 1883. Para PATTISON es realista y no naturalista *(op. cit.* en 6, p. 99). PARDO BAZÁN se opone al determinismo; también publicado en *La Epoca,* 6-V-1884 (cit. por PATTISON, p. 117). La polémica se recoge en PATTISON, pp. 102-125.

Bazán se opone al determinismo; aprueba el lenguaje bajo y grosero, pero no quiere ir tan lejos como Zola.

Los críticos que se refieren al tema, en 1884, ya escriben basándose en las obras críticas de Zola, según Pattison. Sin embargo, discrepo de esta opinión, teniendo en cuenta suelen referirse a los aspectos más insustanciales de la tendencia francesa [17].

La confusión terminológica al respecto se acrecienta con el tiempo. Me resulta sorprendente que se considere al P. Coloma, en 1890, como naturalista, con *Pequeñeces,* por Pardo Bazán. Pero más increíble aún me parece que el propio Pattison acepte esto acríticamente, participando de la confusión terminológica y—lo que es más importante—ideológica [18].

Por otra parte, una característica que define a la crítica tradicional acerca del tema es la apostilla moralista que siempre se sitúa al final de todo estudio sobre el naturalismo, hablando de una rápida derivación hacia el espiritualismo, a la manera de la novela rusa [19]. Estos críticos, igual que los que en una época se opusieron al naturalismo en España, tratan en seguida de encontrar un, diríamos, final feliz.

De todos estos datos cabe extraer una serie de conclusiones provisionales:

1. El naturalismo se da a conocer en España con cierto retraso. Pero su asimilación ideológica es mucho más retardada. No hubo un conocimiento a fondo del tema hasta muy tarde. Este conocimiento estaba limitado a muy pocos autores; entre ellos, debe destacarse a Clarín por su labor como novelista y como crítico—labor ésta hasta hace poco olvidada—. Esta asimilación es además incompleta, y suele buscar siempre un término medio ecléctico.

---

[17] Dice PATTISON que desde 1884 las críticas se basan ya en escritos y conocimiento de Zola (*op. cit.*, p. 121). Por ejemplo, prólogo de Menéndez Pelayo a las *Obras completas* de Pereda; F. DÍAZ CARMONA, *La novela naturalista;* JUAN VALERA, «Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas», en *Revista de España,* 1886, 1.º

Discrepo, sin embargo, de este pretendido conocimiento que ve PATTISON. Por ejemplo, CARMONA (cit. por PATTISON)—autor que me parece irrelevante; incomprensiblemente mencionado por PATTISON, como otros—escribe que para Zola la moral es indiferente; que lo importante es la frase bien hecha (!); el naturalismo es copiar frases feas..., etc. O bien no se enteraban de lo que leían o bien poco se podía esperar de su estrechez de criterios.

[18] PATTISON (*op. cit.* en 6) concluye que el naturalismo español nunca rompió con el idealismo, y que éste acabó primando (p. 166). Pero PATTISON participa de esta confusión ideológica aceptando acríticamente que el P. COLOMA con *Pequeñeces* (1890) es naturalista (p. 171), según pretendía también PARDO BAZÁN (cf. *Nuevo Teatro Crítico,* núm. 4, abril 1891).

[19] Ej. PATTISON (pp. 167-168) cita un *Palique* de Clarín sobre Zola, quien reconoce la importancia de cierta mística y la ve sin antipatía, aunque él (Zola) no la sigue y se aferra al positivismo pesimista.

También en esta línea interpretativa, F. GARCÍA SARRIÁ, *Clarín o la herejía amorosa,* Gredos, Madrid, 1975.

Por el contrario, S. BESER insiste en el determinismo de Clarín. También lo niega J. L. ABRANGUREN.

2. Nadie puede negar sin embargo, que este naturalismo peculiar a la española diera como fruto obras de evidente valor literario. Baste recordar a Pereda, a Galdós, o incluso parte de la narrativa de Pardo Bazán. Su influjo podría seguirse después en Blasco Ibáñez, y en el mismo Baroja. Son autores con personalidad propia, que toman de esta tendencia francesa aquello que más puede beneficiar a su propio estilo narrativo. Pero no es esto lo que aquí se discute, sino la incidencia del naturalismo francés, a través de Clarín.

3. Hecha esta salvedad del punto 2, debo indicar que los motivos que obstaculizaron la asimilación del naturalismo en España deben buscarse en la tradición cultural precedente. El peso de la tradición en nuestra literatura del XIX es innegable. La revolución romántica sólo nos afectó en su ala conservadora, y el costumbrismo posterior extiende su influencia hasta la primera generación realista (Alarcón, Valera y Pereda).

   Al surgir el naturalismo se enfrenta directamente con la mentalidad conservadora, de cuyo poder nos hablan las sucesivas acciones contra la Institución Libre de Enseñanza. Pero también se enfrenta al liberalismo idealista, negando la novela idealista, y la estética de V. Hugo.

   Su única posibilidad de integración cultural parece residir en los intelectuales librepensadores. Pero éstos se han formado en la Institución, y debe recordarse que el pensamiento krausista propugna una metafísica idealista, mientras que el naturalismo es materialista, positivista, científico, antimetafísico y antiidealista. Habrá que esperar, por tanto, a una evolución ideológica de esta clase intelectual.

   Esto explicaría la repulsa inicial (conservadora) y la asimilación incompleta (liberal), entreverada con la temática del misticismo, patente siempre hasta en el propio Clarín, pontífice máximo del naturalismo en España.

4. La incidencia del naturalismo en España pasa por tres momentos: desconocimiento inicial; repulsa (prejuiciada de tradicionalismo que se ve amenazado, pero no conoce fundamentos teóricos de la nueva tendencia); adopción del naturalismo en sus aspectos superficiales, vaciado de su contenido hiriente (moda naturalista, escenografía, descriptivismo, etc.). Este último momento coincide con un conoci-

miento ya profundo de los escritos críticos de Zola, por lo que debe pensarse que su vaciado ideológico es perfecta y plenamente consciente.

5. Quizá esta aceptación a medias del naturalismo se debió a que—como Pardo Bazán vio en seguida—entre la teoría y la práctica narrativa de Zola hay una cierta diferencia [20].

A la larga resultaría que las novelas de Zola no eran tan agresivas como las teorías en que parecían sustentarse o, por lo menos, admitían una lectura más superficial, afín a los folletines escandalosos de época.

6. En el tema del naturalismo español parece haber una importante confusión terminológica, que refleja una incomprensión ideológica mayor. Este malentendido es extensivo incluso a una autoridad como Pattison, que acaba por permeabilizarse de esta confusión—premeditada—de la época; así, cuando habla de Pereda, «naturalista a pesar suyo» (*op. cit.*, 63 ss.), o del padre Coloma.

En el aspecto ideológico, la confusión deriva de una incomprensión de la diferencia entre realismo/naturalismo. Esta diferencia ha sido magníficamente teorizada por Beser *. Aquí sólo apuntaré que existe, en mi opinión, una clara división entre el costumbrismo tradicionalista—que busca lo típico—, el realismo—la llamada generación de Alarcón, Valera y Pereda (en la ya clásica clasificación de A. del Río)—y el naturalismo.

La concepción de lo que es «realidad» en estas dos últimas tendencias literarias me parece bastante diferente. Para el realismo se trata de una realidad idealizada, matizada por el autor; se trata de una realidad que se pretende objetiva, que debe mostrarse en toda su exactitud científica e impersonal, sin amañarla hacia un desenlace prefijado. Precisamente el naturalismo ataca a la novela idealista, y a la novela tendenciosa o de problemática intelectual, en cuanto son ficciones alejadas del análisis social de la reali-

[20] La diferencia que existe entre el naturalismo como *corpus* teórico y su desarrollo como praxis creativa ha sido señalada por Laureano Bonet (Intr. a ZOLA, *El naturalismo*, Península, Barcelona, 1972, p. 9).

Esto fue visto por PARDO BAZÁN en *La literatura francesa moderna. El naturalismo*, en *Obras completas*, vol. XLI, Cía. Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, s/d., pp. 121-122, para quien el Zola moralizador y didáctico de los *Rougon-Macquart* contradice al teórico de *Le roman expérimental*.

* Ver nota 3.

dad, que tratan de explicar racionalmente—al menos, ésa es su intención.

Efectivamente, esta mixtificación se da en la narrativa española de la época. El naturalismo español es muy diferente del francés. Creo que Savine acertó, en 1885, cuando decía que los franceses eran materialistas que reaccionan contra el romanticismo, mientras que los españoles continúan la novela romántica y prosiguen la picaresca [21].

Pero un crítico no debe olvidar las categorías de interpretación. Máxime cuando detrás del término «naturalismo» se ventila un planteamiento acerca de la metafísica, de las relaciones de lo real, de la influencia del medio, el determinismo, etcétera.

Por tanto, considerar al padre Coloma como naturalista —más si se tiene en cuenta el antijesuitismo visceral de los naturalistas españoles—me parece inconsecuente, por lo menos. Debe aprenderse, respecto a los otros autores, la cautela de Clarín: de Pereda destaca partes naturalistas; y cuando prologa *La cuestión palpitante* indica lo que *no es* el naturalismo (tal vez temiendo justamente que, si decía lo que *es*, no pudiera incluir la obra que estaba prologando).

El naturalismo español fue un hijo mestizo del francés; me parece evidente. Pero en muchos aspectos representa un avance respecto a la narrativa, incluso de Zola. Se verá al aplicar las teorías de *Le roman experimental* a *La Regenta.*

7. Como se ha visto, el tema del naturalismo en España está profundamente relacionado con una serie de implicaciones ideológicas. Ya en la época la polémica trató de evadir el problema, discutiendo la fealdad, tristeza o pobreza en las novelas de Zola. Pero el quid de la cuestión radicaba en una concepción del mundo, en una actitud ante la vida, fundamentalmente opuesta.

   Lo que preocupaba aquí de la novela naturalista francesa era la plasmación de una verdad social, de unas formas materiales de vida, concatenación causal de sucesos... Era un problema de determinismo, de análisis social y de antimetafísica—o al menos puesta entre paréntesis de todos los valores absolutos.

[21] SAVINE, *Le Naturalisme en Espagne. Simples notes*, París, 1885 (cf. PATTISON, 123).

Por tanto, si la crítica literaria actual extiende una confusión terminológica que tiene su origen en sectores tradicionales de la narrativa y que, como en el caso de Pardo Bazán, posee unas connotaciones ideológicas y proviene de una actitud intelectual consciente, está prolongando un engaño y provocando un malentendido. Confundir realismo y naturalismo significa adoptar la misma actitud que una parte de nuestros intelectuales del XIX, que trataron de vacunarse ante una ideología hostil, vaciándola de su significado propio y manipulándola como ropaje.

Efectivamente, hoy día se lee a Zola sin escándalo alguno. Quizá con cierta admiración por la simplicidad de las mentalidades del pasado siglo; lo que entonces se tomaba por denuncia hoy nos llega un poco con sabor a escándalo fingido de folletín. Pero lo que no se puede alterar es la intención de Zola, la intención de los naturalistas [22].

Si determinados sectores tradicionales de nuestra narrativa—excelentes narradores, por otra parte—lo hicieron, se debió a imperativos éticos, a concepciones personales de la existencia. Pero entonces debe precisarse la peculiaridad importante de su naturalismo o indicar la duda acerca de que verdaderamente lo sea—aunque así pretendiera siempre denominarse—. No ser simple eco de una mixtificación.

8. Personalmente creo que no es fácil encontrar novela propiamente naturalista en España. Y no es una cuestión de dogmatismos literarios de escuela, sino de implicaciones ideológicas más amplias.

Aquí se tendió más bien a una conciliación entre el materialismo positivista y una visión de raíz tradicional o idealista.

El naturalismo español posee unas características peculiares, de mayor eclecticismo, que lo hacen diferente del francés.

El objetivo de este trabajo es estudiar los aspectos de *La Regenta* a propósito del naturalismo francés. Pero estas consideraciones generales, tangenciales al tema, parecen necesarias para situarlo. Por otra parte, están indicando que la problemática no está tan resuelta como parece, y existen numerosas cuestiones que se levantan en seguida. El estu-

[22] Para A. HAUSER, Zola tiene rasgos románticos en su narrativa. (Cf. su *Historia social de la literatura y el arte*, Guadarrama, Madrid, vol. 3.)

dio de *La Regenta* puede ser un aspecto parcial, pero que toca muy en el centro precisamente de toda esta problemática dormida.

9. A partir de todas estas consideraciones, parece también seguirse casi como conclusión la necesidad de acudir a las pautas que fijó el propio Zola para definir el naturalismo. Sólo a partir de ellas podremos afirmar si existen o no rasgos naturalistas, y hasta qué punto. (En concreto, respecto a la obra que nos ocupará en seguida.)

   Al partir de esta determinación previa de la categoría interpretativa «naturalismo», se trata de evitar el error imperdonable en que a veces incurre la crítica al abordar la narrativa española de esta época. Y sentar la base de una interpretación correcta y ajustada del sentido o significado de *La Regenta*, obra frecuentemente malinterpretada.

   Error imperdonable, decía, porque una cosa es confundir lo que pueda o no haber de naturalista en un autor o una obra—lo cual siempre puede ser discutible—y otra muy distinta confundir lo que es el naturalismo.

   Como decía también al principio, la falta de atención en los aspectos ideológicos de la literatura suele ser causa de este error.

El naturalismo como teoría literaria

Para Zola, el naturalismo surge de la aplicación a la literatura de la obra de Claude Bernard *Introduction à la médecine expérimental* (1865). Y se presenta como una consecuencia fatal de la evolución científica del siglo. Coincide, además, con las aspiraciones de la nueva sociedad burguesa.

El naturalismo trata de aproximar la literatura a la ciencia. Suponía, por tanto, un atentado directo contra la metafísica [23]:

> «En somme, tout se résume dans ce grand fait: la méthode expérimentale, aussi bien dans les lettres que dans les sciences, est en train de déterminer les phénomènes naturels, individuels et sociaux, dont la métaphysique n'avait donné jusqu'ici que des explications irrationnelles et surnaturelles» (p. 97).

[23] *Le roman expérimental* (1.ª ed., Charpentier, París, 1880), Garnier-Flammarion, París, 1971.

Zola escribe a Albert Savine: «nosotros somos positivistas y deterministas, o por lo menos tratamos de no hacer con el hombre más que experimentos» [24].

Una y otra vez, Zola insiste en este tema. Pero indica que son deterministas; no fatalistas (p. 79), idea de la que el propio Clarín se hará eco.

Este determinismo se define así:

> «Dès lors, il y a un déterminisme absolu dans les conditions d'existence des phénomènes naturels, aussi bien pour les corps vivants que pour les corps bruts. Il appelle 'déterminisme' la cause qui détermine l'apparition des phénomènes. Cette cause prochaine, comme il la nomme, n'est rien autre chose que la condition physique et matérielle de l'existence ou de la manifestation des phénomènes. Le but de la méthode expérimentale, le terme de toute recherche scientifique, est donc identique pour les corps vivants et pour les corps bruts: il consiste à trouver les relations qui rattachent un phénomène quelconque à sa cause prochaine, ou autrement dit, à déterminer les conditions nécessaires à la manifestation de ce phénomène. La science expérimentale ne doit pas s'inquieter du *pourquoi* des choses elle explique le *comment,* pas davantage» (páginas 60-61).

De aquí que para Zola una novela debe ser ante todo «une histoire réelle et logique» (*op. cit.,* 150) [25]. El escritor lo que pretende es desmontar pieza por pieza el personaje [26].

Con respecto a la religión, Zola, con Bernard, indica que no se trata de negar a Dios, pues, si existe, la ciencia nos lo mostrará al fin (*op. cit.*, 120), pero se trata de no introducir ningún elemento sobrenatural que altere nuestras observaciones exactas. (Evidentemente, esta postura debía chocar de frente con la España de la Restauración.)

Los personajes de la novela naturalista se conciben como individuos de carne y hueso, en perpetua lucha con el entorno físico-sociológico, que influye al mismo tiempo que es influido *.

La moralidad del naturalismo se encuentra en el esclarecimiento de estas relaciones:

> «(...) Et voilà où se trouvent l'utilité pratique et la haute morale de nos oeuvres naturalistes, qui expérimentent sur l'homme, qui démontent et remontent pièce à pièce la machine humaine, pour la faire fonctionner sous l'influence des milieux. (...) C'est ainsi que nous faisons de la sociologie pratique et que notre besogne aide aux sciences politiques et économiques» (p. 76).

---

[24] Trad. esp. *El naturalismo* (cit. en 20). Cit, *apud* L. Bonet, intr., p. 12.
[25] Cf. Bonet (intr. cit. en 20), p. 19.
[26] Cf. *Les romanciers naturalistes,* G. Charpentier, París, 1890, pp. 125-221.
* Ver nota 25.

La novela naturalista se preocupa, por tanto, en procurar una comprensión del medio social y de las influencias determinantes sobre sus habitantes. Zola toma también de Bernard estas teorías. En efecto, en la experimentación con cuerpos brutos sólo debe tenerse en cuenta la existencia de un medio externo, mientras que en los seres vivos hay que tener en cuenta también la existencia de un medio interno. Pero insiste en la influencia del medio social («L'homme n'est past seul, il vit dans une société, dans un milieu sociale, et dès lors pour nous, romanciers, sa milieu sociale modifie sans cesse les phénomènes»; *op. cit.*, página 72).

Zola insiste también en que todas estas ideas no son invención suya, sino que el naturalismo es Diderot, Rousseau, Balzac, Stendhal y veinte más (*op. cit.*, 125); enlaza con la tradición literaria precedente y con el racionalismo del XVIII (p. 141).

Así, frente a la locura romántica—a la que se opone, como a la novela idealista (pp. 104-113)—, el naturalismo es anatomía exacta, aceptación y descripción exacta de lo que existe (*op. cit.*, 143). La obra de arte se convierte en proceso verbal, y nada más; su único mérito reside en la exacta observación y encadenamiento lógico; no busca ingenio verbal, ni la imaginación:

> «L'oeuvre devient procès-verbal, rien de plus; elle n'a que le mérite de l'observation exacte, de la pénétration plus ou moins profonde de l'analyse, de l'enchaînement logique des faits. Même parfois ce n'est pas une existence entière, avec un commencement et un fin, que l'on relates c'est uniquement un lambeau d'existence, quelques années de la vie d'un homme ou d'une femme (...)» (p. 150).

Para Zola, es Balzac quien aporta la observación y el análisis; con él se impone la idea científica en la novela (pp. 109-110). El método experimental puede sacar a la novela de sus errores (p. 88), y es resultado de la evolución científica.

Zola resume así su intento:

> «En somme, toute l'opération consiste à prendre les faits dans la nature, puis à étudier le mécanisme des faits, en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux, sans jamais s'écarter des lois de la nature. Au bout, il y a la connaissance de l'homme, la connaissance scientifique, dans son action individuelle et sociale» (p. 64).

El narrador es solamente un observador, que constata lo que aparece ante sus ojos (p. 63), una especie de fotógrafo de la realidad, cuya observación representa exactamente la naturaleza. Una vez constatado

el fenómeno y observado el hecho, el experimentador aparece para interpretar el fenómeno *(ibid.)*.

De aquí también que se insista en la impersonalidad de la novela naturalista:

> «Je passe à un autre caractère du roman naturaliste. Il est impersonnel, je veux dire que le romancier n'est plus qu'un greffier, qui se défend de juger et de conclure. Le rôle strict d'un savant est d'exposer les faits, d'aller jusqu'au bout de l'analyse, sans se risquer dans la synthèse (...)» (p. 150).

La importancia de este rasgo queda puesta de relieve en estas líneas:

> «Ainsi, le romancier naturaliste n'intervient jamais, pas plus que le savant. Cette impersonalité morale des oeuvres est capitale, car elle soulève la question de la moralité dans le roman. On nous raproche violemment d'être immoraux, parce que nous mettons en scène des coquins et des gens honnêtes sans les juger, pas plus les uns que les autres (...)» *(ibid.)*.

Zola considera que esta impasibilidad de analista hace a algunos sentirse culpables (p. 151). La naturaleza no tiene rigideces ni en el bien ni en el mal (p. 160). Y pide que se tenga la alta moralidad de lo verdadero, la lección terrible de una investigación sincera (p. 163).

Escribe, además, páginas interesantes acerca de la función del dinero en la literatura, estudiando las relaciones económicas de poder entre el escritor y los medios de comunicación en las distintas épocas (cf. páginas 177 ss.), analizando la relación actual, en la que ya no se precisa la protección de los mecenas (p. 191). La grandeza del dinero se debe a que ha hecho crear obras bellas (p. 202).

Finalmente, insiste en la decadencia de la imaginación, porque en ella ve la caricatura de la novela moderna (p. 213). La imaginación debe ser reemplazada por el sentido de lo real (p. 215).

Del temple y la sinceridad de Zola pueden hablarnos frases como las que transcribo:

> «Il faut être sévère, parce que, dans nos temps d'hypocrisie et de complaisance, la sévérité seule peut rendre la nation virile» (p. 114).
>
> «Travaillez, tout est là. Ne comptez que sur vous» (p. 209).
>
> «Il faut le déclarer avec netteté: les faibles, en littérature, ne méritent aucun intérêt» (p. 207).

CLARÍN Y EL NATURALISMO

Clarín fue para sus coetáneos el máximo representante del naturalismo, estima S. Beser *, y en sus escritos puede seguirse toda la temática de estas teorías literarias, adaptadas al panorama cultural español.

A este respecto, es de importancia primordial su artículo «Del naturalismo», publicado en *La Diana,* 1882 [27]. Su eclecticismo se manifiesta claramente, hasta el punto de que el Clarín crítico me parece más moderado que el narrador.

Con respecto a la metafísica estética, indica que para negarla es preciso admitirla previamente («pues no cabe jamás negar objeto alguno de conocimiento sin saber algo del objeto mismo, y previo un concepto correspondiente») [28]. Clarín defiende aquí una postura tradicional y unos principios absolutos en el arte; considera además que el naturalismo —que no dice nada del mundo espiritual—precisa un replanteamiento filosófico de conceptos de estética metafísica *(op. cit.,* p. 109).

Por otra parte, Clarín trata de negar que el naturalismo de Zola participe del positivismo (pp. 124 ss.), aunque este autor se haya dejado seducir por sus halagos. Y manifiesta repetidamente su disconformidad con Zola en que el arte sea ciencia, puesto que en él predomina siempre el sentimiento *(op. cit.,* 125). Aunque saluda el naturalismo como arte que coadyuva al progreso de los pueblos, en base a un conocimiento exacto de la realidad:

> «El naturalismo que (...) no aspira a confundir el arte con la ciencia, que no depende del positivismo, tiene como nota característica el pretender que el arte estudie e interprete la verdad, para que la expresión bella sea conforme a la realidad, y esto quiere y cree conseguirlo por medio de la observación atenta, rigurosa, de los datos que ofrece el mundo real, y por medio de la experimentación que coloca estos datos en las condiciones que se necesitan para aprender sus leyes, su modo natural de escribir con arreglo a ellas. (...) la verdad, tal como es, el conocimiento profundo, seguro y exacto de la realidad» (p. 127).

Pero Clarín niega siempre que el naturalismo pueda convertir en ciencia el arte, aunque esta solución hegeliana seduzca a Zola (p. 116):

> «... y es que el naturalismo viene a representar, si no el paso de la poesía a la ciencia, que esto es imposible, sí el advenimiento del arte a la vida plena de la sociedad, para influir y ser influido, para ser al fin

---

* Ver nota 5.

[27] Recogido en S. BESER *(op. cit.* en 2), pp. 107 ss.

[28] Según nota, BESER *(op. cit.* en 2) se refiere a EUGENIO VERON, *L'Esthétique,* París, 1878, para quien el arte no admite principios absolutos ni lucubraciones puramente filosóficas.

un interés serio de los capitales en la civilización contemporánea...» (p. 116).

El otro punto importante de su visión del naturalismo se centra en el tema del determinismo. S. Beser [29] señala cómo en las reseñas del debate del Ateneo en que participó, publicadas en el diario *El Progreso,* enero 1882, se sirve del símil del río para explicar su concepción:

> «(el movimiento de un río)... tiende a buscar el centro de la tierra, pero su dirección resulta de la oposición entre la atracción que lo mueve y los obstáculos que se oponen a ella; este determinismo obliga al autor a renunciar a la presentación de tipos y tratar con caracteres humanos, rodeándolos de un mundo tan real como ellos, para que estén influenciados como en la vida y para que el natural desarrollo de la acción pueda transcurrir según lo que Taine llamaba 'la logique du milieu'» (p. 322).

Las referencias al determinismo son poco numerosas a partir de este texto. Beser [30] explica que en este símil la dirección del río resulta de la oposición entre la atracción que lo mueve (libre albedrío) y los obstáculos que se oponen (factores deterministas), y añade: «La lucha entre esos dos elementos será precisamente el núcleo de la personalidad de Ana Ozores, y de ella arranca su trágica grandeza.» Esta anotación, que desarrollaré luego, me parece importante. Beser encuentra este determinismo en *La Regenta,* y existe también determinismo fisiológico en personajes de Galdós y Pardo Bazán.

Otros autores tienden a disminuir la importancia de este determinismo, diluyéndolo en un sentido lírico [31], aunque debe recordarse que este lirismo no es menor en las novelas de Zola.

Por tanto, Clarín acertó de lleno en el núcleo del problema, como lo demuestra al tratar acerca del determinismo y la metafísica de los valores absolutos, sin eludir la cuestión.

Clarín admite una gran parte de las nociones naturalistas, que divulga. Así, respecto a la experimentación [32], negación del arte idealista [33] y reproducción de la realidad con exactitud científica, pero sin el aspecto abstracto del análisis, etc. Pero tanto en la distinción que establece entre arte y ciencia, como en las precisiones personales que intro-

---

[29] *Apud* S. Beser (*op. cit.* en 3), p. 322.

[30] Beser, *op. cit.* en 2, p. 102.

[31] G. Roberts (*op. cit.* nota 44 hic.), pp. 200 ss.: «Es así que sentimos la presencia del mundo natural, más que con fuerza determinista, como una corriente de flujo y reflujo de sentido casi lírico.»

Como gran parte de la crítica, se intenta restar aquí intención agresiva a la obra de Clarín.

[32] Cf. G. Davis, *op. cit.* en 9, p. 108. Cf. Beser (*op. cit.* en 3, pp. 322-3). En 1889 señala que la experimentación científica es distinta que la literaria, y habla de una experimentación artística.

[33] Cf. S. Beser (*op. cit.* en 2, pp. 120 ss.).

duce respecto al naturalismo, siempre intenta una conciliación ecléctica que deje abierta una vía a lo espiritual—el espiritualismo es una preocupación constante en Clarín, que se acentuará con el tiempo.

Por otra parte, se atreve a discutir a Zola, a quien critica tome el «carácter» como elemento capital de la novela. A este respecto, introduce una interesante noción acerca de la influencia del «mundo moral social», que luego repercutirá en *La Regenta:*

> «(...) La vida se compone de influencias físicas y morales combinadas ya por tan compleja manera que no pasa de ser una abstracción fácil, pero falsa, el dividir en dos el mundo, diciendo: de un lado están las influencias naturales; del otro, la acción propia, personal, del carácter en el individuo. No es así la realidad, ni debe ser así la novela. A más del elemento natural y sus fuerzas, a más del carácter en el individuo, existe la resultante del mundo moral social, que también es un ambiente que influye y se ve influido a todas horas por la acción natural pura, por la acción natural combinada con anteriores fuerzas, compuestas, recibidas y asimiladas de largo tiempo, y por la acción del carácter de los individuos. Precisamente, este elemento general, no físico y social, es el que predomina en la vida que copia la novela, y no queda estudiado en el análisis fisiológico y psicológico del individuo, ni debe ser considerado como puro medio del carácter, sino como asunto principal y directo por sí mismo, como parte integrante y sustantiva de la realidad, de cuya expresión artística total se trata» *(op. cit.,* p. 141).

Esta noción introduce un elemento importante en la consideración naturalista que rige el mundo social representado en *La Regenta* y ausente en la obra de Zola.

Frente al naturalismo materialista de Zola, Clarín trata de mantener una postura diferente, aceptando la teoría literaria francesa en adaptación personal. Su concepción del naturalismo queda definida en estas líneas:

> «La palabra *natural,* de donde derivamos el nombre que se da a la moderna escuela, se toma no en el sentido de oposición a idea o espiritual, no en referencia única al mundo que conocemos por los sentidos, sino en la acepción de ser el objeto de que se trata, el arte, conforme a la realidad, siguiendo en su mundo imaginado las leyes que esa realidad sigue, y ateniéndose a sus formas.
>
> Cuando un fenómeno se cumple conforme a las leyes que atribuimos a la realidad de su esencia, decimos que es natural que así sea, y esta acepción de la palabra es lo que tiene en cuenta y toma para sí el naturalismo.
>
> Esta advertencia le quita toda afinidad con determinado sentido filosófico o científico; pues ni con éste, a que el nombre empleado parecía inclinarle, ni con otro alguno, tiene el naturalismo relación de dependencia.

> Ha nacido por la evolución natural del arte y obedeciendo a las leyes biológicas de la cultura y de la civilización en general, y en particular del arte. Es una escuela artística, y en el concreto sentido histórico de que se trata es predominantemente literaria esa escuela. No nace ni de metafísicas ni de negaciones de metafísicas, ajenas al arte, sino del histórico desenvolvimiento de la literatura, sin más filosofía que la que lleva en sus entrañas, en sí mismo. No exige un determinado concepto ni del mundo, ni de Dios, ni aun de la belleza en sí: en estas cuestiones es neutra (...)» *(op. cit.,* p. 119).

En definitiva, lo que trata Clarín es de mantener a resguardo la noción de espíritu, de idea, evitando la identificación materialista entre arte y ciencia. Partiendo de lo espiritual en el arte, se mantiene un reducto de neutralidad, respecto a la amenaza del naturalismo francés.

Beser ha señalado con agudeza esta postura de eclecticismo en el naturalismo de Clarín [34], refiriéndose al desconcierto que parece existir en sus escritos críticos. Aunque no se ha destacado esta idea fundamental que vengo exponiendo. Beser acierta de lleno en la problemática intelectual que Clarín atravesó durante toda su vida, cuando escribe: «El lector induce, a veces, que Clarín es víctima de una contradicción entre sus aspiraciones idealistas y sus gustos estéticos realistas.»

En cualquier caso, Clarín parece tener una concepción personal acerca del naturalismo. Intento destacar aquí los rasgos que influyen en *La Regenta* para fundamentar una interpretación que difiere de las aceptadas hasta ahora.

Clarín escribe que, una vez reunidos los datos, el trabajo de observación, entonces comienza la «composición». Se refiere a unas leyes del procedimiento naturalista *(op. cit.,* pp. 130-131). Todo ello nos da idea de la importancia de la composición y de la construcción lógica en la narrativa de Clarín, que se evidenciará en *La Regenta:*

> «No ha de intervenir la voluntad del autor para determinar la acción del carácter en tal o cual sentido, porque esto sería volver al idealismo, sino que intencionadamente ha de ir provocando circunstancias que le obliguen a moverse conforme indica la lógica de los antecedentes, como determinan los datos hallados.
>
> Estas leyes del procedimiento naturalista son comunes a todos los géneros en que se puede aplicar el sistema, particularmente a la novela y el drama. Bastan, según van señaladas, para que se deduzcan las reglas principales que cumplen en sus obras los autores naturalistas» *(ibid.,* p. 131).

[34] Cf. S. Beser *(op. cit.* en 3, p. 331).

La insistencia en términos como leyes, reglas, composición, lógica... indica una influencia del positivismo. Quiero destacar la importancia de la causalidad lógica, que estructura la narración de *La Regenta.*

En definitiva, Clarín, adaptándolo a su concepción propia, parece ser uno de los autores que más profundamente se empapan de naturalismo. Pero evita la derivación materialista de la tendencia francesa. Aquí está el quid de toda la polémica, y olvidarlo es tergiversar la cuestión, o eludir el asunto.

Clarín se refirió a un naturalismo español, distinto del francés, citando a Galdós—en la crítica a *Un viaje de novios,* de Pardo Bazán—, que, sin ser naturalista, «resulta naturalista, que es lo mejor y lo que importa» [35].

Posiblemente este eclecticismo se debió también a presiones sociales, pues el propio Clarín indica que en nuestro país es peligroso predicar ciertas doctrinas (*op. cit.,* p. 332). Escribe esto en 1889, a propósito de *L'argent,* de Zola. En cualquier caso, me parece evidente que la narrativa de Clarín, en *La Regenta,* va mucho más lejos en su crítica a la sociedad que en las ideas que contienen sus ensayos.

Clarín fue siempre en sus ensayos extremadamente cauto. Ya he mencionado su prólogo de 1883 a *La cuestión palpitante,* donde sólo indica lo que *no es* el naturalismo. Porque, como escribe: «no es lo peor que el naturalismo no sea como sus enemigos se lo figuran, sino que se parezca muy poco a la idea que de él tienen muchos de sus partidarios» [36].

Se ha señalado que la propia Pardo Bazán, después de definir la diferencia entre realismo/naturalismo, los confunde en *La cuestión palpitante.*

Varios textos de Clarín, entre ellos el citado prólogo [37] (pp. 147 ss.), dan la impresión de que el naturalismo no se entiende en España. Se refiere así a las críticas ignorantes contra el naturalismo (*ibid.,* p. 115). Su conocimiento de la cultura francesa, siempre al tanto de lo que se publicaba en París, le daba una visión más amplia del tema, y más consciente del verdadero núcleo del problema, que aún hoy parte de la crítica literaria parece olvidar [38].

---

[35] Cf. S. Beser (*op. cit.* en 3, p. 327). Cita una recolección de artículos, *Ensayos y revistas,* 1892.

[36] Impr. A. Pérez Dubrull, Madrid, 1882, p. 11.

Sobre el tema, cf. Bonet, intr. *op. cit.* en 24, pp. 7-8, nota; Barcia Caballero, *La cuestión palpitante. Cartas amistosas a la señora doña E. Pardo Bazán,* Est. Tipogrf. Seminario Conciliar de Santiago, 1884, pp. 97-98; sobre la confusión de términos realismo/naturalismo en P. B.—empeñada en separar el naturalismo de su trasfondo positivista.

[37] S. Beser (*op. cit.* en 2, p. 115). Cf. También prólogo a *La cuestión palpitante.*

[38] Clarín fue más o menos naturalista siempre. Así, en la crítica a *Resurrección,* de Tolstoi, escribe, tratando de dar sensación de permanencia ideológica, que cuando hizo el prólogo a *La cuestión palpitante* «era yo entonces, sin embargo, tan idealista como ahora, así como ahora soy tan naturalista como entonces» (cit. por Beser, *op. cit.* en 2, p. 337).

El comentario de Zola respecto a *La cuestión palpitante* parece suficiente para disipar las presunciones de naturalismo de la Pardo Bazán:

> «Lo que no puedo ocultar es mi extrañeza de que la señora Pardo Bazán sea católica ferviente, militante, y a la vez naturalista; y me lo explico sólo por lo que oigo decir de que el naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico, literario» [39].

Clarín fue uno de los pocos autores españoles que realmente comprendió a fondo esta tendencia literaria y supo adaptarla—con cierto eclecticismo moderado, condicionado también posiblemente por las presiones circundantes—a su propia concepción.

Las interpretaciones de «La Regenta»

Estas consideraciones previas me parecen necesarias para una comprensión correcta del sentido de *La Regenta,* que ha sido a veces mal interpretado por la crítica.

Así, el estudio de García Sarriá se basa en la herejía amorosa de Clarín, autor para él de un liberalismo extremado y anticlerical [40] (página 21). Este trabajo es útil para destacar la constante preocupación misticista en Clarín—que, por otra parte, *La Regenta* parece criticar ampliamente—. Para este autor «existe una evolución tanto en la actitud ante el amor como en la actitud religiosa de Clarín, y ambas están en relación» (p. 238). *La Regenta* sería una obra problemática, cuyo tema principal es el amor (p. 93); contiene una acusación contra la religión de su tiempo (p. 95); cae en el pesimismo histórico, y en un lugar común del XIX: la oposición religión/naturaleza. La historia de *La Regenta* es la de la degradación de la inocencia (p. 96), culpabilidad del amor desde la infancia, conflicto entre los impulsos irreprimibles y la transgresión de las normas (p. 101).

Sarriá se refiere también a rasgos de determinismo fisiológico (página 118) que predominan en esta novela y cierran la puerta tanto a los amores místicos como a los paganos [41]. Por mi parte, creo que más que un determinismo fisiológico cuenta esa especie de presión moral a la que el propio Clarín se refería antes; en este caso, por asfixia de sentimientos.

El estudio de García Sarriá deriva en seguida hacia *Su único hijo,*

---

[39] Cit. *apud* Rodríguez Puértolas, Zavala, Blanco Aguinaga, *Historia social de la literatura española,* Castalia, Madrid, 1979, vol. 2, p. 148.

[40] García Sarriá *(op. cit.* en 19).

[41] Cf. Beser *(op. cit.* en 3), p. 315. Desde otro punto de vista, también admite determinismo.

no sin antes señalar un rasgo común a Clarín y Zola: la obsesión sexual (!) (pp. 152 ss.). Esta afirmación me resulta mucho más curiosa si se tiene en cuenta que, frente al sensualismo declarado de Zola, Clarín evita siempre con toda pulcritud las descripciones de escenas sexuales, aunque se dé a entender un coqueteo o una actitud que nunca aparece *de facto* en las páginas de *La Regenta*.

García Sarriá se refiere también a los escritos de Clarín de 1887, donde se habla de la insatisfacción creada por el dominio positivista (páginas 216-217), incapaz de volar (cf. *Nueva Campaña*, pp. 380-381), y destaca la idea de misterio como arma antipositivista (p. 219). Pero si Clarín efectivamente nunca tuvo excesivo aprecio al positivismo, esto no puede extenderse al naturalismo; la visión de Clarín que proporciona García Sarriá parece tender rápidamente hacia una especie de «arrepentimiento» final respecto a su naturalismo anterior *, y esto es absolutamente inexacto.

Este mismo autor indica que el pensamiento religioso de Clarín —quien escribía, sintomáticamente, en una carta de 1878: «era yo liberal y, sin embargo, católico» (cit., p. 19)—se mueve siempre en el terreno heterodoxo, hasta su desplazamiento final desde el amor humano al religioso en *Su único hijo* y *El señor (op. cit.*, p. 234). Y apostilla: «*La Regenta*, aunque sea la expresión de un fracaso, constituye una defensa apasionada del amor entre hombre y mujer...» [42]

Esta idea de *La Regenta* como «the novel of frustration» o fracaso procede de la interpretación de Brent [43], que además consideraba esta novela reflejo del fracaso afectivo de la vida personal de Clarín, que escribió aquí su autobiografía espiritual [44].

La interpretación de esta novela como expresión de un fracaso personal, además de caer en el biografismo de la crítica más psicologista y subjetiva, olvida el carácter de impersonalidad consustancial al naturalismo. Si fuera cierta esta intencionalidad que autores como Baquero

---

* Ver nota 38.

[42] Respecto a esta evolución, cf. P. SAINZ RODRÍGUEZ, *La literatura del día*, Barcelona, 1903, p. 143, tres períodos en Clarín: religioso y romántico; influencia del krausismo juvenil; influencia naturalista y positivista, considera inocente anterior idealismo de cátedra; reacción idealista, 1890, nueva posición respecto al naturalismo. (*Apud* GARCÍA SARRIÁ cit. en 19, p. 236.)

Cf. También J. BALSEIRO, *Novelistas españoles modernos*, N. York, 1933, p. 375; cambio en *Su único hijo*, cinco años después de *La Regenta*. (Para GARCÍA SARRIÁ, *Su único hijo*—novela que me parece detestable—sería obra resumen y clave.)

[43] ALBERT BRENT, «Leopoldo Alas and *La Regenta*. A Study in Nineteenth Century Spanish Prose Fiction», *The University of Missouri Studies*, vol. XXIV, n. 2, 1951.

[44] BAQUERO GOYANES, «Exaltación de lo vital en *La Regenta*», en edición de J. M. MARTÍNEZ CACHERO, *Leopoldo Alas (Clarín)* (serie El Escritor y la Crítica), Taurus, Madrid, 1978, pp. 157-178. (Orig. en *Archivum*, II, 1952, pp. 189-216.)

Insiste BAQUERO en que la interpretación de BRENT sobre el «fracaso» en *La Regenta* indicaría que el raquítico mundo cultural de Vetusta puede considerarse como una de las causas de esta frustración (p. 166), resultado de un desequilibrio producido por la oscilación entre autenticidad y no autenticidad.

Goyanes también admiten, *La Regenta* resultaría una novela idealista, donde la acción se desenvuelve según ideas prefijadas. Se olvida la exigencia de observación minuciosa, de análisis objetivo, que definen—como se ha visto expresamente—la narrativa naturalista, y, específicamente, de Clarín.

Baquero Goyanes posee autoridad indiscutible en el tratamiento de temas referentes a la narrativa española contemporánea, y a él se deben estudios de indudable interés. Su trabajo sobre *La Regenta* es, además, pionero en el tema. Una vez sentado claramente el respeto que este crítico me merece debo indicar, sin embargo, que discrepo en algunos puntos con respecto a su interpretación de *La Regenta,* que es, además, exponente de una actitud ante esta novela que considero errónea. Cierto que en la fecha en que su estudio se redactó, los textos críticos de Clarín acerca del naturalismo, por ejemplo, no eran fácilmente asequibles, sin embargo [45]. Expondré con todo respeto mi divergencia.

Baquero considera que existe una gran diferencia entre Zola y Clarín (p. 159). *La Regenta* no sería una obra naturalista, como se creyó en un principio [46]. Clarín, próximo a Zola en la morosidad descriptiva, en la observación detallista y fondo duro y fatalista, estaría, sin embargo, más próximo a Flaubert [47].

No obstante, creo que la interpretación de Baquero puede confundir la acepción del término «oportunismo» que emplea Clarín. El uso de este vocablo en Clarín—o el de «oportunidad»—se refiere a que el naturalismo es la doctrina literaria que conviene oportunamente al momento presente: no se trataría de una boga oportunista—como parece indicar Baquero—, sino de lo más oportuno en la actualidad—lo más actual del momento, y como consecuencia de una evolución histórica—. Insisto en que posiblemente esta confusión se deba a que Baquero sólo cita el prólogo de Clarín a *La cuestión palpitante,* y no podía conocer los estudios—posteriores al suyo—de Beser o los textos críticos de Cla-

---

[45] *Op. cit.* en 44.

Para GALDÓS, *La Regenta* es «muestra feliz del naturalismo restaurado». (Prólogo a la 3.ª ed. Madrid, 1900; *apud* en 44.)

[46] BAQUERO (44) cita al P. BLANCO GARCÍA, que critica la obra por naturalista. También cita a GONZÁLEZ BLANCO, *Hist. nov. esp. desde el romanticismo a nuestros días,* p. 209, para quien es la obra maestra del naturalismo europeo: «Clarín es el Zola puro, el documentado, el recargado, si queréis...» *(ib.* 502; *apud* en 44, p. 159, nota).

[47] Para la relación con Flaubert, cf. G. LAFFITE, «*Mme. Bovary* et *La R.*», en *Bulletin Hispanique,* XLV, 1943, núm. 2, pp. 157-163.

El magnífico estudio de C. CLAVERI, «Flaubert y *La R.*», en *Cinco estudios de lit. esp. mod.,* Madrid, 1945, pp. 11-28 (recogido en la compilación de MARTÍNEZ CACHERO en 44, pp. 179-193). Este trabajo, de gran interés, compara la lucha de las dos protagonistas con el medio ambiente (p. 185), «si bien en la obra de Clarín se tiene la impresión de algo más desarrollado y profundo, de un carácter de mujer más complejo, difuso y extremoso».

Cf. J. J. DANZELGER, *La description du milieu dans le roman français de Balzac à Zola,* París, 1938 (de interés para el tema).

Cf. Relación de citas que Clarín hace de Flaubert, en el estudio de CLAVERÍA, p. 193, nota 51.

rín, recientemente reeditados. Pero la cuestión no es nimia en absoluto, en cuanto que Baquero trata de quitar importancia al naturalismo de Clarín, que para mí es lo que fundamenta precisamente su obra narrativa y crítica—al menos, en una primera época.

El mérito del estudio de Baquero, por otra parte, reside en que aborda lo temático, lo ideológico. Distingue tres temas en *La Regenta:* la ciudad, el adulterio y la mal orientada religiosidad de Ana. Pero niega siempre que la presión de la ciudad sobre los personajes pueda entenderse como naturalista-determinista, ya que los protagonistas gozan siempre de libre albedrío *(op. cit.,* p. 163, n. 12).

Después de insistir en esta «débil presión» determinista, Baquero se centra en la «atormentada dimensión ética», que alejaría a esta novela de los determinismos fisiológicos. Creo, sin embargo, que este último hecho, de importancia nuclear, viene a confirmar la hipótesis que, por mi parte, mantengo: el determinismo de *La Regenta* no es el materialista y fisiológico exactamente, sino otro más sutil..., pero más potente.

Baquero pasa después a destacar el interés de los personajes secundarios, clave importante. Destaca a Frígilis como voz de la naturaleza (página 172), y hace un panegírico de Camoirán. Estas notas, de evidente interés, creo, sin embargo, pueden alimentar el malentendido de la interpretación que se propone. Por mi parte, estoy en desacuerdo con la distinción entre personajes primarios negativos y secundarios positivos, porque ello hace derivar la cuestión hacia una lectura benigna de la novela. Parece como si se considerara *La Regenta* como una novela idealista, con un personaje favorable cargado de virtudes, y un personaje maligno cargado de vicios, que culmina en final feliz y aprovechamiento moral. Personalmente, me permito discrepar—pese a la autoridad incontestable que poseen generalmente las afirmaciones de Baquero—de esta visión que puede suavizar la lectura de *La Regenta,* olvidando el trasfondo auténticamente demoledor que creo descubrir en ella.

Cuando Baquero escribe: «La reducción de lo ético a términos biológicos, a un plano natural, nos da la medida de la ingenuidad de Frígilis» (p. 175), está indicando que capta la novela en su intencionalidad ideológica, pero posiblemente trata de suavizar su contenido.

Baquero concluye que *La Regenta* es «una novela fustigadora de vicios, encarnados en personajes que, precisamente por eso, no pueden suscitar la simpatía del lector» (p. 168). Pero, por mi parte, creo que Clarín pretende precisamente todo lo contrario de hacer una novela «moral»—y de tesis—, a no ser que entendamos este término en el sentido de *haute morale,* que antes le aplicaba Zola. Clarín pretende una mostración impersonal de una realidad, el entramado profundo de una

estructura social y la evolución *causal* de unos personajes en su devenir psicológico. *La Regenta* no trata—desde mi punto de vista, que creo es el del autor—de fustigar premeditadamente una forma de religión, ni de afirmar otra: simplemente—al menos, era la coartada de Zola—se limita a presentar los hechos.

Efectivamente, los personajes secundarios—y ello es un acierto innegable de la crítica de Baquero—son un contrapunto importante a los principales y aumentan la complejidad de la obra. Pero no creo que de aquí pueda deducirse que el mensaje moral se contiene en estos personajes de aparición tan exigua, después de las largas páginas que el autor dedica a dibujar los temperamentos complejos y magníficos—cargados de defectos y de grandeza/miseria humana—de los personajes principales.

Pero hay, además, otro tema. Para Baquero, en *La Regenta* hay el *leit motiv* del dualismo vida/inteligencia, resuelto en favor de la vida —de aquí la importancia del personaje Frígilis, etc.—. *La Regenta,* por tanto, defendería «lo vital frente al seco intelectualismo, frente al esquema, el número y la técnica» (p. 165). Se compara incluso a Clarín con Unamuno, en la defensa que ambos hacen de los valores vitales. Este mensaje, en Clarín, llegaría a través del «humor acre e inteligentísimo» (página 164), que acertadamente detecta el crítico en nuestro autor.

En este punto no puedo por menos de recordar la fecha en que fue redactado el artículo de Baquero, y considero que tal vez lo que allí se hace es aplicar categorías interpretativas del existencialismo, lo que puede llegar a deformar el sentido de una obra que es preciso comprender —como aquí intento—dentro del marco de pensamiento adecuado: el naturalismo. Porque cuando en *La Regenta* aparece el término «vida» no se está, creo, refiriendo a la afirmación individualista e irracional del existencialismo, sino que se quiere reflejar todo aquello que sofocan las estructuras sociales de la moralidad provinciana de la Restauración. Un mismo término, fuera de su contexto, puede poseer un significado muy distinto, capaz incluso de alterar la significación de una obra literaria.

Así, pues, el excelente estudio de Baquero posee, sin embargo, una serie de aspectos de los cuales me permito discrepar, pese a otros innegables aciertos que ya he señalado en su trabajo.

Creo ahora se hace evidente lo que al principio señalaba. La necesidad de un tratamiento ideológico adecuado del tema, que requiere una comprensión de las categorías interpretativas adecuadas.

Como puede verse—podría traer muchos más ejemplos, alargando excesivamente este estudio—, la cuestión del naturalismo en España fue tan mal entendida en la época, como ahora. Hasta qué punto esto se

debe a un error de enfoque o refleja una postura de crítica tradicional, es algo que habría que discutir más ampliamente. Pero, como puede verse, apenas se indaga un átomo, la cuestión levanta de nuevo una serie de problemas.

La interpretación más adecuada acerca de *La Regenta*—a pesar de todo cuanto se ha escrito—me parece la de J. L. Aranguren *. Sin embargo, a pesar de la amplia bibliografía hoy existente sobre el tema, resulta difícil encontrar una visión crítica correcta. Algunos estudios recientes, que tienden a una revalorización de la obra de Clarín, aportan con cierta imparcialidad esta visión más justa [48].

Clarín y Zola

Efectivamente, Baquero Goyanes tiene razón cuando estima que la sensibilidad literaria de las novelas de Clarín está lejos de las de Zola.

Sólo por apuntar algunas diferencias, podría destacarse que Zola posee mayor proclividad al folletín; que mantiene el interés con más habilidad narrativa; que tiene una capacidad mayor de sensualismo descriptivo o plasticidad colorista—casi rubeniana—para dibujar algunas escenas—que detienen la acción, como cuadros impresionistas, antes de proseguir la historia—; el gusto por la descripción de grupos o muchedumbres; el sentimentalismo excesivo a veces, que coincide con una visión idealizada *(sic)* de los personajes femeninos; el erotismo escandaloso—para la época; recuérdese la escena de la lucha de mujeres en *L'asommoir,* por ejemplo—; el señalar abiertamente las relaciones sexuales entre los protagonistas; el gusto por ambientes sociales de clase baja, pero presentados en su sabor humano; la lucha por la existencia, con el medio material, de los personajes; la frecuencia con que se menciona el dinero, en cantidades económicas concretas, etcétera.

---

* Ver nota 4.

[48] Para la evolución de la crítica respecto a la valoración de *La R.*, cf. las historias de la literatura: de Del Río (valoración de aspectos estilísticos y narrativos, aunque la encuentra «tendenciosa y a ratos prolija»); de Guadiana, J. I. Ferreras, *La prosa del siglo XIX,* Guadiana, Madrid, 1975, 2.ª ed., pp. 116 ss. (obra mal comprendida por la crítica. Comparación con Bovary olvida que aquí también retrato de Magistral. No novela de frustración, sino de toda una ciudad. Puede pasar por naturalista, aunque no caiga en ningún exceso fisiológico); de Zavala, Puértolas y Aguinaga, Castalia, Madrid, 1979, vol. 2, pp. 155 ss. (elogios por análisis social y crítico de la realidad de Restauración..., etc.; bien fijadas las fuentes ideológicas, valoración de tinte agresivo, interpretación del tema actual y correcta).

Cf. También el magnífico trabajo de G. Sobejano «La inadaptada (L. Alas: *La R.*, cap. XVI)», en *Comentario de Textos,* vol. 1, Castalia, Madrid, 1973, 3.ª ed.

Una valoración más actual de Clarín, en la intr. de A. Ramos-Gascón, *Pipá,* Cátedra, Madrid, 2.ª ed., 1978. Sobre la problemática de dependencia entre materia-espíritu de Clarín, en etapa naturalista. Se refiere inteligentemente a la etapa espiritualista de Clarín, que no es negación del naturalismo anterior, sino—como escribe en «Estanislao Sánchez Calvo: necrología», *Revista de Sociología y Derecho,* primer trim., Madrid, 1895—de encontrar «una expansión espiritual al movimiento científico contemporáneo» (cit. p. 60).

En Zola, los acontecimientos físicos son prevalentes. La enfermedad es algo serio, y de consecuencias importantes. En *La Regenta,* la enfermedad es una especie de lujo de la protagonista, que acentúa su interés por leer a los místicos—lo que, irónicamente, agrava su enfermedad o crisis—. En Zola el misticismo no existe, pero se presta atención a las relaciones afectivas humanas, aunque sin los minuciosos dibujos psicológicos de Clarín. En Zola los escenarios, y los movimientos de grupos, predominan sobre el análisis interior de los personajes. Zola no intenta un análisis excesivamente serio, sino que escribe una obra dirigida a señores de la nueva burguesía industrial—especialmente señoras—, capaces de identificarse fácilmente con los sentimientos de sus protagonistas femeninas, a través de una historia folletinesca, pero revitalizada por su magistral arte narrativo, y por la intensidad y sensualismo cromático de sus escenas. Clarín trata, por el contrario, de hacer un análisis exacto, de intencionalidad clara, de la sociedad española, con la excusa de los tópicos narrativos de época.

En definitiva, Zola posee una obsesión fisiológica y sensual—que en ocasiones ofrece páginas magníficas—. Clarín está preocupado por un asunto místico—problemática heredada, aunque trate de negarlo, de la novela tendenciosa, a partir de Galdós.

La narrativa de Clarín es menos original, y su prosa, menos brillante; pero en el aspecto técnico creo que desarrolla de modo mucho más estricto que Zola las teorías del naturalismo. La novela de Clarín es mucho más estructurada, mucho más lógica y pensada; no es el «sistema de no tener sistema» de Zola, que trataba de sumergirnos en «le train-train de la vie».

De esta forma, *La Regenta* posee un rápido desenlace, porque no le interesa tanto el desarrollo de la acción, sino el análisis que pone de manifiesto, con exactitud casi científica—aunque dentro de los tópicos narrativos de época, a veces folletinescos, que aquejaron a toda la novela del XIX—, toda una serie de relaciones psicológicas y sociales.

En definitiva, creo que lo que muchas veces en Zola es meramente un escándalo de apariencias, al gusto parisiense—con todo el atractivo que ello puede tener también—, en Clarín es un análisis profundo y serio de todo un medio social, a través de cortes o planos que muestran una visión estructurada y completa de un entorno representativo de la realidad española.

«La Regenta» y la teoría naturalista

Las nociones que antes destaqué a propósito del naturalismo, con el necesario apoyo de citas textuales, encuentran un correlato adecuado

de aplicación en *La Regenta*. Lo que trato de demostrar con ella es: que la obra de Alas significa una aplicación mucho más estricta del naturalismo en la narrativa que la de Zola mismo. Las salvedades teóricas que el propio Clarín hace—referentes a un cierto espiritualismo que, al mismo tiempo, se critica—se encuentran en sus escritos teóricos. *La Regenta* es una aplicación racional y consciente de estas concepciones que suponen a su vez un análisis racional de la realidad.

Consecuencia de ello, y enlazando con las consideraciones iniciales a propósito del naturalismo en España, creo podrá comprenderse más fácilmente la singularidad de esta novela, en el panorama intelectual que he dibujado antes, con datos y referencias creo que suficientes. Si el naturalismo fue tan mal comprendido aquí, resulta admirable una interpretación personal de sus teorías, que implica una captación profunda de su sentido y significación intelectual.

Pienso que la influencia que Zola ejerció sobre Clarín, a la vista de las precedentes anotaciones respecto a la narrativa de ambos, no se realizó a través de sus novelas; Alas parece preferir el arte narrativo de su amigo Galdós, a este respecto—aunque este tema fundamental excede el objetivo de este trabajo—. La influencia de Zola parece repercutir más bien a través de los escritos teóricos del francés. El mérito de Alas estriba en una asimilación completa y adaptación a sus concepciones personales. De aquí su originalidad. A este respecto, *La Regenta* hace lo que la narrativa zolesca no llega a hacer a veces: aplicar estrictamente la teoría naturalista—con las salvedades y correcciones que el propio Clarín se impuso, desde 1882.

Para entender correctamente *La Regenta,* hay que partir de las teorías antes citadas. En primer lugar, el determinismo. Pero entendido no a la manera positivista de Zola, sino como aquella serie de influencias físicas y morales combinadas. Recuérdense las citas antes mencionadas. En *La Regenta* hay el elemento natural y sus fuerzas; el carácter del individuo (los caracteres fuertes de sus protagonistas) y la «resultante del mundo moral social» (que se expresa a través de la murmuración, de los prejuicios generales, opinión y modos de presión en general, constantes en la obra). Esta influencia del ambiente se percibe en todas y cada una de las páginas de la novela, hasta el punto de que llegan a condicionar la actitud de los personajes.

A este respecto, pienso que cuando J. L. Aranguren * niega el determinismo en *La Regenta,* se equivoca. Precisamente por desconocer este determinismo moral que el propio Clarín destaca en sus escritos.

* Ver nota 4.

El determinismo de *La Regenta* no es el meramente material y fisiológico, sino una fuerza más sutil y poderosa, un estado de opinión general—fundamentado en una moral cosificada, manipulada a uso personal, y como arma arrojadiza—que acaba venciendo la resistencia del personaje central, Ana Ozores. Es así como este mundo vulgar y mezquino, chato, que rodea a la protagonista acaba imponiéndose sobre ella. De hecho, la murmuración es un personaje invisible, pero tan real como cualquier otro, que recorre todas las páginas de la obra—incluso mediante el recurso narrativo de la alusión indirecta.

Como luego indicaré, esta noción de la influencia del medio moral nos da el sentido central de la obra, su «tema». Y es fundamental para un correcto entendimiento de la novela.

Pero he indicado que Clarín adapta el naturalismo haciendo alguna salvedad personal. Me refiero a la salvaguarda de lo espiritual. Pese a la crítica del misticismo tradicional, como una especie de enfermedad para solitarios desquiciados, que aqueja a una hipersensibilidad recluida, en Clarín hay una constante atención a lo espiritual; baste recordar el detenido análisis de los estados de ánimo de la protagonista, en su evolución psicológica. Su naturalismo siempre hace un hueco a lo espiritual, al intimismo; precisamente son las páginas que confieren tensión poética al relato, en los ensueños constantes de la protagonista.

Del naturalismo de Zola toma Alas su profunda comprensión del mundo social y su influencia sobre el hombre. Como quería Zola, *La Regenta* se convierte así en un tratado de sociología práctica. Se estudia el medio social con exactitud casi científica: la clase de alta burguesía provinciana, los diversos tipos clericales y su influencia, los señoritos del Casino, las criadas, el ateo del lugar, etc. También su función dentro del conglomerado social, e incluso su medio de ascenso o arribismo —el chantaje moral en las criadas; el dominio espiritual, a través de la confesión, en los clérigos..., etcétera.

La Regenta compone sistemáticamente un amplio mapa de los estratos sociales, de tipos o caracteres humanos representativos—de fuerza individual—, de las diversas tendencias ideológicas de época—todas ellas finamente ironizadas.

La Regenta da la impresión de una construcción narrativa perfectamente sistematizada. Constituye, como Zola quería, una historia real y lógica. Los personajes se desmontan pieza a pieza, incluso, con una exactitud mecánica y analítica, que no existe en las narraciones del francés: profundo análisis de mecanismos de conducta.

En esta novela prevalece la construcción, la composición. Constituye un análisis totalmente racional—por ello es inadecuado el interpretarla

desde el existencialismo, como antes indiqué—. Todo se encuentra estructurado según aquella «lógica de los antecedentes» a que Clarín se refería en sus escritos teóricos; todo se desarrolla según reglas, según leyes.

La frase de Alas acerca de «la lógica de los antecedentes» creo nos da una pista interesante acerca del origen de estas ideas. En efecto, el análisis psicológico de personajes que hay en *La Regenta* parece intentar una explicación racional de su comportamiento, que se busca en causas materiales y biográficas.

Esta concepción de Clarín que fácilmente se adivina en la narración —recuérdese la proximidad de arte y ciencia, reiterada por el naturalismo—me parece guarda estrecha relación con las teorías de J. Stuart Mill, pese a la externa repudia del positivismo que puede hallarse en algunos escritos de Alas.

La cautela de los ensayos de Clarín parece superada por la demoledora objetividad de la novela, que constituye una crítica profunda de la sociedad de época. La disección de *La Regenta* va mucho más allá en sus finos análisis que los prudentes ensayos de Clarín. Prueba de esta contundencia crítica fue la polémica subsiguiente, las excusas—de sorprendente sumisión—que tuvo que pedir el propio autor [49] y el olvido en que conscientemente le sumió la crítica tradicional.

Quizá a Clarín no le era entonces fácil confesar sus aficiones culturales, si se tiene en cuenta su expulsión del diario liberal *El Imparcial,* su desposesión de la cátedra ganada por oposición, etc. O quizá la influencia de estas ideas le vino del entorno, si estaban en el ambiente. En todo caso, *La Regenta* va mucho más lejos en su crítica que el resto de la obra toda de Clarín. Y, si se recuerda la tónica cultural de la Restauración—cf. las páginas iniciales de este mismo trabajo—, constituye un hecho un tanto insólito para la época.

J. Stuart Mill (1806-1873) considera que: «si conocemos una persona a fondo y si conocemos los motivos que actúan sobre ella, podemos predecir su conducta con la misma certeza con que podemos predecir cualquier acontecimiento físico (cf. su *Sistema de lógica deductiva e inductiva,* 1843, VI, 2, § 2, p. 547).

Entre algunas ideas de Stuart Mill y Zola, también podría encontrarse una cierta relación; por ejemplo, distingue entre necesidad y fatalidad—que no admite, pues supondría una conexión metafísica entre la volición y sus móviles—. Sus concepciones acerca de la *etología*—que estudia las leyes de formación del carácter—y la sociología—cuyo ob-

[49] Cf. Intr. a edic. de MARTÍNEZ CACHERO *(op. cit.* en 1), donde se transcribe correspondencia de Clarín al respecto, excusándose ante las autoridades clericales (p. LXXXV, Apéndice).

jetivo es descubrir una ley de progreso—me parecen en estrecha relación con las de Clarín, que también debió conocer la sociología de Comte [50].

Respecto a la disección social que hace *La Regenta,* tal vez la crítica de la sociedad vetustense surgiera del conocimiento de las ideas de Comte y Stuart Mill acerca de la dinámica social y la ley del progreso; el inmovilismo de la sociedad provinciana de la Restauración debía estar en las antípodas de estas ideas de la época.

Pero la disección psicológica de personajes que se hace en esta novela, según leyes de comportamiento y la «lógica de los antecedentes» que antes mencionaba, parecen indicar un conocimiento directo o indirecto de la obra de Stuart Mill. En mi opinión esta anotación es importante para explicar la disposición racional y sistemática de todos los hechos del relato, que se encadenan en una serie casi mecanicista, hasta dar una comprensión total del hecho.

En todo caso, esta relación con las concepciones psicológicas de J. Stuart Mill me parece va mucho más allá de ser un simple influjo cultural—como la crítica pasada gustaba de denominarlo—, pues parece haberle inspirado a Clarín todo un modo de estructurar la narración y disponer la acción. Al menos, esta manera estructural de su composición narrativa parece responder a las ideas citadas. Es lo que podría llamarse «técnica explicativa», que se manifiesta en los *flash-back* y las elusiones y pluralidad de acciones que se completan, hasta componer una especie de *puzzle* total y sistemático, a lo largo del desarrollo narrativo.

Un importante valor narrativo de *La Regenta* reside precisamente en que el autor, con impersonalidad naturalista, parece ir diseñando todo un mapa de relaciones psicológicas y sociales, cortando en planos de análisis el campo objeto de su estudio: la sociedad provinciana de época y el conflicto que en ella juegan determinados personajes. El autor va explicando racionalmente—y causalmente—todas las situaciones relevantes, hasta que el lector posee una comprensión global de los hechos, a través del desarrollo de la narración, que explica la conducta de cada personaje y su función en la obra.

Precisamente esta técnica explicativa repercute en la temporalidad de la novela mediante el citado recurso de *flash-back,* que explicitan cómo actúa sobre los personajes su biografía espiritual pasada, proporcionándonos la comprensión de sus actos. Es el desmontar pieza a pieza a los protagonistas, que aquí se realiza por la interrupción del *tempo*

[50] Cf. N. ABBAGNANO, *Historia de la filosofía,* Montaner y Simón, Barcelona, 1973, vol. 3, pp. 264 ss. (exposición breve y acertada sobre el tema). Para un estudio más amplio: J. WARD, «Mill's Science of Ethology», en *International Journal of Ethics,* I, 1891.

narrativo, introduciendo un cambio de ritmo subsiguiente. El resultado es una absoluta congruencia de los personajes en su actuación. Incluso el lenguaje de la novela se adapta al modo de ver la realidad que cada uno posee: don Alvaro se presenta asociado al don Juan en las escenas de amor, o se presenta en una descripción brillante de vida y colorismo sobre un caballo—rompiendo la monotonía provinciana que sofoca a Ana Ozores—o en un baile—feria de sentidos—; don Fermín de Paas se enamora con un fondo de música de órgano abarrocado y catedralicio, y la escena se describe con lenguaje recargado. Esta adecuación perfecta del estilo narrativo, y la peculiar disposición temporal de la acción, buscan lo mismo: un cuadro completo y congruente, total.

La temporalidad de la acción utiliza a veces este recurso—significativo de la influencia que antes señálaba—: se nos presenta el desarrollo de una escena en la que se nos sumerge, irrumpiendo en el presente, en medio de la acción; hay un corte de este tiempo presente, y visión retrospectiva que explica los antecedentes, motivos de la actuación del protagonista, etc., que proporcionan al lector una información suplementaria y un entendimiento más profundo de aquel suceso presente; esta comprensión del personaje se amplía, además, situándolo en su esfera social, comentarios que suscita su actuación, referencias indirectas, diálogos, etcétera.

El resultado, como decía, es un cuadro completo, un mapa estructural donde se explicitan las relaciones del individuo con su medio social y las motivaciones externas e internas que influyeron en el pasado sobre su actuación presente. La narración, además, se enriquece con diversas consideraciones temporales.

Puede mencionarse como ejemplo, al principio mismo de la narración, la aparición de Ana Ozores—que viene precedida de comentarios de terceros, capítulos 1 y 2—. Esta aparición, en el capítulo 3, se interrumpe para dar la imagen retrospectiva de su infancia—que va indicando la temprana opresión del entorno sobre su afectividad—; en el capítulo 4 se relatan los precedentes familiares de la protagonista, y sus ensueños poéticos, pero ya aparece la dicotomía entre la mitología griega (vitalista) y el libro de San Agustín (misticismo, religiosidad) en sus lecturas tempranas. El capítulo 5 nos traslada al «presente» de la acción, orfandad; nuevo *flash-back* que abunda en rasgos soñadores de la protagonista, para volver al presente con la boda. Entre los capítulos 3, 4 y 5 se ha explicado la problemática, con sus antecedentes. Los capítulos 1 y 2 sirvieron para situar la acción en el trasfondo de la catedral, como símbolo del poder religioso.

Los capítulos 6, 7 y 8 vuelven hacia el exterior. *La Regenta* es una

novela de gran movilidad en el enfoque narrativo. Aquí va presentándose a los personajes entre la sociedad laica; el Casino, como institución del lugar; el antagonismo entre Mesía/don Fermín a través de terceros, y la murmuración en los salones de la nobleza.

Los capítulos 9 y 10 se refieren, respectivamente, al bullicio callejero de Vetusta, con la idealización del Magistral por Ana y su encuentro con Mesía, y al interior de la casa de Ana con la imagen paternal de don Víctor. Por tanto, acaba de perfilar los personajes, y pasa a las escenas de interior, también anímico.

Los capítulos del 11 al 15 se refieren al Magistral en los sucesivos escenarios de su casa (cap. 11), fondo eclesiástico con diversos tipos (capítulo 12), salones de la Marquesa (cap. 13) (con escenas de colorismo zolesco, como la del columpio de Obdulia, que recuerdan a *Une page d'amour,* aunque el sentido del hecho es muy distinto), el paseo del Espolón (cap. 14) y el interior de la casa del Magistral de nuevo (capítulo 15), con la crítica escena de don Santos Barinaga, borracho, denunciando su poder. En definitiva, se nos plantean las relaciones de dependencia del Magistral respecto a doña Paula, su madre (otra acción dentro de la acción, que se insinúa, y luego se vuelve a ella hasta completarla), y los progresivos celos que éste tiene por Ana Ozores. En el capítulo 15 hay otro importante *flash-back* que relata la vida de doña Paula, y aporta además nuevos datos acerca del dominio sobre los clérigos; de él se deduce una comprensión más profunda de las motivaciones de don Fermín, y también acerca de las presiones morales actuando sobre el clero. Las formas de dominio se extienden jerárquicamente, en una relación compleja de dependencia, cuyo dibujo lineal percibe el lector.

Los capítulos 16 y 17 vuelven sobre Ana. En el primero se muestra la asfixia de lo prosaico, el hastío, con insinuación de una salida vitalista hacia el don Juan/don Alvaro (ya aludida en su miedo a Mesía, capítulo 10). En el segundo, la visita del Magistral y la confesión, que introducen el tema del aumento de temperatura mística, que se desarrollará en los capítulos 18 y 19.

El capítulo 20 y el 22 significan un interludio que interrumpe la problemática interior de Ana, para referirse a las críticas de la sociedad laica hacia don Fermín, con la historia de don Pompeyo, que en el capítulo 26 muere.

Si entre los capítulos 18 a 22 la acción va de Ana (19 y 21) al exterior (18 y 22), a partir de ahora la acción se acelera un tanto. En cada capítulo el tema se refiere a Ana y a don Alvaro—la segunda relación amorosa—, entre los capítulos 23 y 26.

El capítulo 27 se refiere a la recuperación de Ana, después de la procesión—donde su misticismo llega al delirio—. Hay otro *flash-back* y reconstrucción minuciosa de lo sucedido.

El capítulo 28 plantea el ridículo de don Fermín en el campo por celos, y el amor de Ana y don Alvaro.

El desenlace ocupa únicamente dos capítulos: 29 y 30. Sucede con gran rapidez, frente a la anterior delectación descriptiva.

El capítulo 29, en Navidad, da a entender el adulterio. Hay una chanza de todos los personajes: las situaciones teatrales del don Juan, el Magistral (un clérigo es un eunuco enamorado), don Víctor (que vive un drama de capa y espada a costa de su propio honor), etcétera.

En el capítulo 30 las acciones suceden de un plumazo. El duelo (comparación satírica teatro/vida); ridículo de don Víctor (que vive *La Traviata)* y don Fermín (con su cuchillo, en drama de celos). Muerte de don Víctor. Huida de don Alvaro. Frígilis (el personaje naturalista, científico, de aspecto desagradable) demuestra su fidelidad (pese a la frigidez que, satíricamente, indica su nombre). Ana busca un hermano en don Fermín, y éste la rehúye. Murmuración general. Final teatral en el beso de Celedonio, que parece símbolo del asco vomitivo que parece producirle una sociedad en la que no se integra.

En definitiva, el *flash-back* parece tener un papel importante para explicar el carácter de Ana, y para explicar los condicionamientos psicológicos y familiares que actúan sobre don Fermín. En el otro caso, la curación de Ana, es simplemente un recurso narrativo lúdico, para mantener el interés con la sorpresa de la acción.

La Regenta es una narración compleja, donde suceden muchas acciones diferentes. Por ejemplo, la de don Pompeyo. Son acciones que se insinúan, se cortan, y se vuelve sobre ellas en el momento preciso, capítulos más adelante. Pero todas ellas poseen una intencionalidad, transmiten una idea. No son una historia gratuita, sino que describen una situación, analizan un hecho. Esta pluralidad de acontecimientos narrativos puede dar pie a múltiples interpretaciones respecto a la obra. Pero siempre siguen un sistema, están estructurados para cumplir una función. Esta composición racional de la obra es lo que aquí quiero destacar, pues analizar su estructura en detalle llevaría más espacio.

En definitiva, lo que trato de indicar aquí es que *La Regenta* viene a ser una especie de «verificación» narrativa de todas las teorías naturalistas anteriormente expuestas, en una aplicación mucho más estricta que en Zola. Su diferencia fundamental respecto a la obra del francés se debe a diversas técnicas narrativas, que reflejan una adaptación a la novela de una serie de ideas acerca del arte y acerca de las ciencias del

hombre, como he intentado señalar. Esta diferencia se concreta en el carácter de composición sistemática, cuidadosamente estructurada, que confiere un aspecto peculiar a la obra y aumenta su contundencia crítica.

El sentido de «La Regenta»

Creo que a partir de todas estas acciones queda ya suficientemente fundamentada la interpretación de *La Regenta* que propongo, interpretación para mí evidente, pero que frecuentemente ha sido eludida por la crítica. A partir de la aplicación narrativa de la teoría naturalista se pone de manifiesto su sentido y su originalidad en el ámbito cultural de la época. Los rasgos estructurales consiguientes que he señalado obligarían a un análisis más detenido que supondría el objetivo de este estudio: determinar el sentido de esta novela, a partir de su relación con el naturalismo.

A este respecto, hay un texto teórico interesante de Clarín:

> «El estudio del hombre como actor del drama de la vida es casi siempre el objeto predominante en la novela; pero ni en su objeto total, en el concepto, ni en la realidad, y su general presencia en el arte, que es la novela, la vista primera y total nos ofrece el carácter en primer término y el resto del mundo sirviendo de fondo al retrato. Lo diré con una imagen: ni el espectáculo de la vida, ni su espejo, la novela, son el retrato sobre un país, sino un país con retratos, con personajes que influyen en el sentido del paisaje, como sucede, por ejemplo, en muchos del Pussino (...)» (p. 141).

Esto explicaría la alternancia temática, antes señalada, de los capítulos de la novela, que se dedican tanto al personaje como al fondo o medio en que se desenvuelven.

La Regenta, por tanto, tiene por mundo un país con retratos. Esto nos indica la necesidad de una doble lectura de la obra: psicológica y sociológica, que coincide con la doble disección de su análisis: sobre los personajes y su medio.

El escenario de la novela, en Vetusta, con el símbolo de la Catedral, trata de dibujar el entramado y mecanismos de un mundo caracterizado por su inmovilismo, por las relaciones espirituales y afectivas coaguladas en fórmulas de hipocresía social y religiosa. Lo que *La Regenta* trata de hacer, en mi opinión, más allá de la simple historia de Ana Ozores y sus problemas sentimentales, es poner al desnudo todos los mecanismos de una maquinaria social caduca, y sus fuerzas determinantes, a

través del doble conflicto amoroso/religioso de sus protagonistas principales.

En mi opinión, el aspecto fundamental que debe considerarse en *La Regenta*—y el que nos entrega su sentido—es la presión u opresión que un medio social/moral ejerce sobre un individuo hipersensible—Ana Ozores—, a través de una serie de acontecimientos que se desarrollan regidos por una causalidad lógica. La historia, también a la manera naturalista, se presenta como un fragmento de vida, evitando la ficción de la novela idealista; pero se cuida mucho el autor de mostrar los mecanismos de actuación, en un detallado análisis narrativo.

A partir de este tema—presión sobre el individuo—se dibuja toda una problemática religiosa en una ciudad de provincias de la Restauración, que hace hincapié en los diversos tipos clericales, relaciones de poder, función de la confesión, murmuración, etc., como formas de dominio y presión del medio.

Doble esfera de análisis: individuo y sociedad. Doble esfera temática: religión (institucionalizada y fría), amor (insatisfacción).

Por tanto, sobre el eje de la protagonista, aparece el tema de la represión moral y la insatisfacción afectiva, que conducen a un desenlace final apresurado: la aniquilación del personaje.

En efecto, la novela se demora en un doble análisis. Análisis social (las diversas clases sociales por estratos y su función en la colectividad; estudio de las relaciones de poder—clerical—a través del Magistral, etcétera). Análisis psicológico de cada personaje, en una amplia galería de individuos que configuran un mapa ideológico del campo de estudio acotado por el autor; análisis que se detiene especialmente en las figuras más importantes y lleva su indagación hasta los antecedentes familiares.

En todo caso, lo que se busca es una comprensión racional y total, por parte del lector, de toda una situación social y psicológica (planteada como conflicto amor/religión).

El sentido de la novela pienso debe verse desde esta perspectiva ideológica. Porque el tema de Ana Ozores navegando entre la posesión matrimonial del paternal don Víctor, el poderoso temperamento de don Fermín de Paas—con su soberbia eclesiástica de época—y el donjuanesco don Alvaro Mesía—teatral Casanova de cepa hispana, y reflejo además de la modernidad parisiense—, no confieren a la obra auténtico relieve.

Pienso que el «menage à trois» («à quatre», más bien) del argumento parece más bien una excusa. Es el entramado folletinesco a partir del cual se realiza un sistemático análisis de los personajes y su medio social. Prueba de ello es el rápido desenlace, que sólo tiene lugar

al final del capítulo 29, y—en su mayor parte—en el capítulo 30, el último. Antes, el autor se había ido deteniendo, con evidente complacencia, en un dibujo de caracteres y mecanismos de poder, en un estudio de psicologías y de relaciones sociales.

Si en la novela de Zola el argumento, el interés de la acción, es prevalente, en *La Regenta* lo importante parece ser esa disección impersonal y objetiva que convierten la obra en un tratado (naturalista) de sociología práctica.

En definitiva, la historia de Ana Ozores en sus avatares afectivos no es ni mucho menos lo más importante de *La Regenta.* Más bien al contrario, desde un punto de vista más actual, resta fuerza a la narración. Quizá estos elementos folletinescos fueran necesarios para la época, para tener acceso al lector. Pero detrás del aspecto de caramelo el sabor resultaba amargo. Lo que verdaderamente se exponía era una explicación racional y determinista—en el sentido moral que quiere Clarín—de una situación y sus motivaciones. El mapa moral de Vetusta, y su red de relaciones de poder, queda patente como símbolo de una realidad de época bien concreta; el conflicto interior de los personajes manifiesta además una crítica punzante y demoledora—pese a la elegante distancia de la corrección estilística y la ironía—que toca de lleno en la concepción española de la época.

La Regenta es, por otra parte, obra de gran complejidad. Ya me he referido antes a la pluralidad de acciones y a la composición estructural. Pero, también respecto a la temática, los conflictos se contienen unos en otros: en el interior de Ana hay el conflicto del espiritualismo—que a veces recuerda a la anterior novela tendenciosa—; en el interior que relaciona a los tres personajes fuertes hay un conflicto de amor—con pasiones: conquista, celos, etc.—; en el interior que alberga la ciudad de Vetusta, y que afecta a todos sus habitantes, hay un conflicto de poder—que se expresa en las críticas al Magistral—y una presión moral constante—a través de la murmuración—que actúa como censura social y condiciona todas las acciones.

En todo caso, el conflicto fundamental es el ya tópico en la época entre amor/religión. Pero aquí con una proyección más profunda y concreta, que deriva del detallado análisis. Con sistematismo implacable, *La Regenta* pone al descubierto todas las motivaciones humanas que laten detrás de las grandes ideas de los grandilocuentes personajes de la obra. (Recuérdense las críticas del Clarín teórico a la ampulosidad discurseadora de la Restauración; por ejemplo, su artículo satírico sobre Cánovas.) Muy español: los protagonistas proyectan todas sus elemen-

tales frustraciones afectivas en «grandes ideas», eternos valores de cartón-piedra. La generación del 98 estaba a punto.

Clarín realiza esta sátira con ironía de guante blanco, pero absolutamente demoledora y destructiva. Su elegancia distante, impersonalista, produce un efecto destructivo en todo lo que aborda, y va desmontando paso a paso toda la feria de apariencias institucionales.

A este respecto, recuérdense las páginas relativas al misticismo gratuito de Ana Ozores; su evidente respeto ante la obra de los clásicos de la mística no obsta para su crítica de esta enfermedad hispana, en cuanto representa aquí una evasión de la realidad. Las alusiones acerca del sentido del honor calderoniano, tras el que late la murmuración, los celos, la impotencia. Las páginas relativas a la confesión, que unas veces es medio de intimidad amorosa en clérigos desvergonzados, y otras, medio de dominio o dependencia psíquica como en el caso de don Fermín:

> «El Magistral conocía una especie de Vetusta subterránea: era la ciudad oculta de las conciencias. Conocía el interior de todas las casas importantes y de todas las almas que podían servirle para algo. Sagaz como ningún vetustense, clérigo o seglar, había sabido ir poco a poco atrayendo a su confesonario a los principales creyentes de la piadosa ciudad. Las damas de ciertas pretensiones habían llegado a considerar en el Magistral el único confesor de buen tono. Pero él escogía hijos e hijas de confesión. Tenía habilidad singular para desechar a los importunos sin desairarlos. Había llegado a confesar a quien quería y cuando quería. Su memoria para los pecados ajenos era portentosa» *(op. cit.,* p. 266, capítulo 11).

Recuérdese la discusión de don Fermín con su madre, en el capítulo 15:

> «—Déjate de eternidades. Yo no quiero palabras, quiero que sigas creyéndome a mí; yo sé lo que hago. Tú predicas, tú alucinas al mundo con tus buenas palabras y buenas formas. Yo sigo mi juego... Fermo, si siempre ha sido así, ¿por qué te me tuerces? ¿Por qué te me escapas?» (página 400).

Palabras que son pie para explicar una relación de dependencia de su madre, y causas biográficas. Palabras dichas cuando don Fermín manifiesta una cierta independencia, en el amor hacia Ana.

Recuérdese la escena de la muerte de don Pompeyo, el ateo de Vetusta, instrumentalizada como si fuera un milagro (cap. 26). Si, después de la visita de don Fermín al moribundo, don Pompeyo hubiera prolongado su agonía, hubieran quedado en ridículo (se dice)...

Recuérdese el tema de la vocación sacerdotal, encauzada por Paula como una escalera de arribismo, de ascensión al poder...

Todas las referencias de Leopoldo Alas al mundo de los clérigos poseen este dejo destructivo, de ironía elegante e implacable. Su crítica o sátira es mucho más benigna cuando retrata a personajes de la nobleza provinciana; nadie parece extrañarse de la superficialidad de sus acciones; tampoco los personajes del Casino, en su incultura y afán de jolgorio, parecen provocar un choque violento en el lector.

El tema ácido de *La Regenta* tiene que ver con las instituciones eclesiásticas provincianas, en una época histórica concreta. No verlo es ceguera ante evidencias. Es posible que Clarín comparta en cierto modo el espiritualismo de Ana, o que tuviera una espiritualidad constante —como destacan algunos críticos—. Es posible que su crítica surja precisamente de una elevada concepción religiosa. Pero lo que no puede obviarse—salvo que se quiera deformar conscientemente (estérilmente) el sentido crítico de la novela—son las consecuencias que esta actitud mística tiene: dominio y manipulación de la intimidad, ahogo del sentimiento del amor humano, asfixia de la vida.

De aquí no puede inferirse que Clarín opine que la religión sofoca al amor. (Creo, además, que estaría en contradicción con su pensamiento.) Pero parece evidente que *en las circunstancias sociales y psicológicas* concretas (simbólicas) de la narración así ocurre. Intentar explicar por qué, es una exégesis que rebasa la intención y posibilidades de este trabajo.

Quiérase ver o no, *La Regenta* constituye una crítica profunda y razonada, a través de la narración, de los valores sobre los que se sustentaba la sociedad bienpensante de época. El historiador de la literatura debe limitarse al significado que transmite el texto: un retrato objetivo y profundo de la sociedad de época.

Por tanto, creo que a través de estas páginas ha quedado clara la necesidad que en un principio destacaba: la crítica literaria debe abordar una comprensión ideológica del tema, si no quiere falsear el sentido del texto.

El caso de *La Regenta* ejemplifica perfectamente esta idea, pues en ocasiones la crítica ha podido ofrecer interpretaciones que no corresponden exactamente con el texto, precisamente por olvidar el contexto cultural en que se sitúa. En absoluto estoy de acuerdo con el profesor Aranguren cuando rechaza entrar en la discusión del naturalismo de esta novela, alegando se trata de una cuestión academicista y sin importancia. Creo haberlo demostrado.

Aquí se ha intentado situar *La Regenta* en el contexto del natura-

lismo, como dato básico para su interpretación. Se señalaron aspectos históricos de incidencia en nuestro país y peculiaridades de asimilación. En el contraste de las teorías literarias de Zola y Clarín, parece seguirse que esta novela es una aplicación a la narrativa de estas concepciones, y mucho más estrictamente naturalista, en algunos aspectos, que la obra del propio Zola. A partir de esta situación contextual necesaria se ha ofrecido una interpretación de los diversos aspectos estructurales, temáticos e ideológicos de la obra, que se presenta además como un caso singular en nuestras letras.

En definitiva, creo que a través de la relación de *La Regenta* con el naturalismo se pone de relieve su valor, significación y originalidad —a veces en olvido.

DIEGO MARTINEZ TORRON

Almansa, 88
MADRID-20