

EL NATURALISMO DE *LA REGENTA*

La Regenta de Leopoldo Alas, tal vez la mejor novela española del siglo XIX y una de las más importantes de la producción literaria europea de este período, ha sido aclamada como el mejor ejemplo del naturalismo español —ya que hay, en este sentido, una diferencia entre los escritores españoles y los franceses¹. Pero de unos años acá algunos críticos se han apartado de esta opinión y han visto en *La Regenta* una novela realista, al estilo de Flaubert. Indicaré tales opiniones cuando sea oportuno. Mención particular hago aquí del profesor Eoff², que es quien más cerca ha llegado de una aclaración del naturalismo de la novela clariniana. De que es una obra naturalista, no cabe duda. Pero es peligroso arriesgar una opinión crítica positiva en cuanto a su ejemplaridad, puesto que existen en ella ciertas diferencias que seguramente la apartan del concepto naturalista en general, y del naturalismo español en particular. Veo necesario empezar por un breve resumen de los postulados del naturalismo, con el simple objeto de establecer un marco dentro del cual desarrollaré mi tema: definir hasta qué punto es naturalista *La Regenta*.

Filosóficamente, la posición general del naturalismo tiene como dogma fundamental la idea de que el mundo natural es la realidad total. Es decir, a pesar de la ambigüedad del término “mundo natural”, se admite un solo nivel de realidad, el de la totalidad de los objetos o hechos dados en el tiempo y en el espacio. Así, el naturalismo sostiene que la conducta, dentro de este nivel, está determinada solamente por su propio carácter y se reduce a una serie de leyes causales. Al concebirse la naturaleza como contenida en sí misma y no dependiente más que de sí misma, se niega su dependencia de cualquier entidad trascendental o sobrenatural (Dios); se afirma

¹ El artista español, aunque objetivo, no logra serlo fría y científicamente al modo francés. Tiene que teñir su obra con su propia pasión de la vida. El elemento regionalista —que no entra en el naturalismo francés— no es de mucha importancia.

² SHERMAN H. EOFF, *The modern Spanish novel*, New York, 1961; en el capítulo intitulado “In quest of a god of love”, hace una muy útil comparación entre *Madame Bovary* y *La Regenta*.

que nada puede trastornar el orden fijo de los sucesos naturales y, por consiguiente, se niegan la libertad y el destino trascendental. El albedrío está determinado por condiciones físicas o psíquicas.

Desde el punto de vista estético, el naturalismo limita y dirige el arte, sosteniendo la tesis de que la única preocupación y misión del artista debe ser observar detenidamente y reproducir el carácter y la conducta de su ambiente físico de una manera científicamente objetiva o desapasionada³. El artista no puede corregir ni complementar la naturaleza, ni debe valorar nada, puesto que cualquier juicio es convencional e inaceptable por no tener base natural. El comportamiento humano es considerado principalmente como una función determinada por el ambiente y por las circunstancias, y que revela a menudo el peso de la influencia de la herencia⁴.

La Regenta se publicó en dos partes (1884, 1885) y fue escrita en plena época realista. Hay varios paradigmas naturalistas anteriores a la obra; entre los más importantes merecen señalarse *L'assomoir* (1878) y *Nana* (1880) de Zola, y *La desheredada* (1881) de Galdós. Recuérdese, además, que ya habían aparecido las teorías de Zola y de la Pardo Bazán en sus libros *Le roman expérimental* (1880) y *La cuestión palpitante* (1883), respectivamente. Varios críticos⁵ han visto un antecedente de *La Regenta* en *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert, observación de mucho interés, por ser Flaubert el principal representante de la escuela realista. En sus días, el autor español rechazó enérgicamente la imitación de que se le acusaba: "¡Cuántas novelas podría yo citar, anteriores y posteriores a la de Flaubert, en que hay escenas de marido, amante y mujer...! Quienitas"⁶. Claro que poco importa la negación o afirmación de «Clarín» si se considera el parecido temático de las dos novelas, apar-

³ Cf. ÉMILE ZOLA, *Le roman expérimental*, en sus *Oeuvres complètes*, t. 10, Paris, 1968, p. 1183: "En un mot, nous devons opérer sur les caractères, sur les passions, sur les faits humains et sociaux, comme le chimiste et le physicien opèrent sur les corps bruts, comme le physiologiste opère sur les corps vivants. Le déterminisme domine tout. C'est l'investigation scientifique, c'est le raisonnement expérimental qui combat une à une les hypothèses des idéalistes, et qui remplace les romans de pure imagination par les romans d'observation et d'expérimentation".

⁴ *Ibid.*, p. 1184: "Sans me risquer à formuler des lois, j'estime que la question de l'hérédité a une grande influence dans les manifestations intellectuelles, et passionnelles de l'homme. Je donne aussi une importance considérable au milieu".

⁵ Véanse, entre otros, los estudios aquí citados de Eoff, Baquero Goyanes y Bull.

⁶ «CLARÍN», *Mis plagios*, Madrid, 1888, p. 24. Podría también considerarse como una amplificación elaborada —en cuanto a los protagonistas— de *El diablo en Semana Santa* (1881), del mismo autor, donde por primera vez aparecen personajes análogos a los de la *Regenta* y del *Magistral*: *Solos de «Clarín»*, 4ª ed., Madrid, 1891, pp. 380 ss.

te el hecho de que la suya es superior a la francesa. El arte de Flaubert se había discutido ya unos tres años antes de la aparición de *La Regenta* en el debate del Ateneo sobre el naturalismo, durante el cual opina Gómez Ortiz que *Madame Bovary* es "el monumento de la escuela [naturalista]", y que el autor francés "da vida a la moderna escuela del naturalismo. Él es su codificador, quien, en mi juicio, ha sabido sintetizar todos los principios y procedimientos de esta literatura"⁷. Fue Alas quien dio la respuesta, defendiendo el arte naturalista. Es aquí, posiblemente, donde se inició la comparación entre los dos novelistas, comparación que se afirmó más tarde al verse el parecido de la novela maestra de Alas con la de Flaubert.

«Clarín» sostuvo gran parte del naturalismo de Zola vigorosamente, y desde fecha bastante temprana. Pero su actitud nunca indicó que aceptara la doctrina positivista de los naturalistas. De ninguna manera tenía él una mentalidad científica⁸. En 1876 temía que el positivismo se generalizara (*Solos de «Clarín»*, ed. cit., pp. 90-91), y en 1880, al publicarse *Le roman expérimental*, reaccionó con abierta hostilidad: "llega [Zola] con sus artículos de crítica al más superficial positivismo... [y] escribe muchas vulgaridades de adocenado *experimentalista*" (*ibid.*, pp. 46-47). Atacó al positivismo en la culminación de su defensa del naturalismo, puesto que en el mismo año salió su gran novela. «Clarín» nunca aceptó la definición del naturalismo francés, en cuanto a la inclusión de la doctrina positivista. Dice en su prólogo a *La cuestión palpitante* (2ª ed., Madrid, 1891, pp. 31-32):

El naturalismo no es solidario del positivismo, ni se limita en su procedimiento a la observación y exposición en el sentido abstracto, estrecho y lógicamente falso, por exclusivo, en que entiende tales formas del método el ilustre Claudio Bernard. Es verdad que Zola en el peor de sus trabajos críticos ha dicho algo de eso; pero él mismo escribió más tarde cosa parecida a una rectificación; y de todas maneras, el naturalismo no es responsable de esta exageración sistemática de Zola.

Dos años antes se había referido también a la "exageración" de Zola, en su reseña de *La desheredada*: "Sin seguir las exageraciones teóricas, y menos las prácticas de este autor [Zola], Galdós ha estudiado imparcialmente la cuestión y ha decidido, para bien de las letras españolas, seguir *en gran parte* los procedimientos y atender

⁷ Segundo artículo de Gómez Ortiz en el debate del Ateneo sobre el naturalismo, citado en WALTER T. PATTISON, *El naturalismo español*, Madrid, 1969, pp. 41-42.

⁸ WILLIAM E. BULL, "The naturalistic theories of Leopoldo Alas", *PMLA*, 57 (1942), p. 537: "In discussing Alas's attitudes toward naturalism it must be kept in mind that he never was, in the most latitudinous concept of the term, a man of science".

a los propósitos de ese naturalismo tan calumniado como mal comprendido y ligeramente examinado”⁹. La expresión “exageraciones teóricas” subraya el menosprecio que Leopoldo Alas sentía por Claude Bernard, según se ve también en el trato irónico de éste en la cita anterior; y lo que llama “prácticas” creo que se refiere a la preferencia del novelista francés por lo sórdido y explícitamente erótico. Es obvio, así, que el término “naturalismo” tuvo un significado muy preciso para «Clarín», en cuanto a su relación con el positivismo¹⁰ y en cuanto a la expresión estética.

«Clarín» fue un hombre de ideas conservadoras¹¹ y de espíritu muy religioso, si bien experimentó un breve período de dudas¹², debidas probablemente a la influencia del krausismo. El dogma de la Iglesia católica le impedía aceptar el determinismo científico; por consiguiente, sostuvo la doctrina del libre albedrío. Con esto no pretendo decir que la Iglesia ejerciera otro poder que el moral, puesto que la fe católica de «Clarín» era una fe voluntaria. Por eso son excepcionales y sorprendentes, en él, declaraciones como la de que “el medio influye en el hombre tanto como en el reino inorgánico”, o que los actos del hombre están determinados “por la transacción entre sus impulsos y las resistencias que le rodean”¹³. Para los naturalistas, por supuesto, lo instintivo y natural se hallan casi siempre en conflicto con lo civilizado y con la vida de la ciudad. O sea que Leopoldo Alas, con cierta superficialidad intelectual, aceptaba un aspecto del determinismo, pero se mantenía alejado de la doctrina

⁹ *El Imparcial*, 9 de mayo de 1881. (Lo subrayado es mío).

¹⁰ Muchos críticos han hablado sobre el cambio que se operó en el novelista después de la publicación de *La Regenta*. Sin embargo, conviene observar que, por lo menos respecto al positivismo, «Clarín» siguió firme en su opinión: “Este positivismo ha puesto de moda el desprecio de la metafísica, ha relegado a los ensueños de la edad *teológica* el ergotismo escolástico, ha materializado la especulación, ha metido las *ideas* y las *categorías* en sendos frascos de farmacia... y... ha acostumbrado a la gente a no reflexionar, a no ahondar en las cuestiones, a no descomponer los juicios ni examinar los conceptos” (*Siglo pasado*, Madrid, 1901, pp. 149-150: cit. por BULL, art. cit., p. 537).

¹¹ Véase el artículo de WILLIAM E. BULL, “The liberalism of Leopoldo Alas”, *HR*, 10 (1942), p. 329: “Alas was capable of praising and defending Renan and Zola while rejecting the skepticism of the former and the scientific determinism of the latter, and of making a name for himself as a radical while constantly adhering to the most accepted Spanish traditions”. Sobre esta misma actitud comentan WILLIAM E. BULL y VERNON A. CHAMBERLIN, *Clarín: the critic in action* (Oklahoma State University Publications, 60:9, 1963), p. 13: “He defended the content of the naturalistic novels against those who found unpleasant reality unacceptable as art, but as a conservative Spanish catholic he rejected the positivism, determinism, and materialism of the same works”.

¹² ALBERT BRENT, *Leopoldo Alas and “La Regenta”* (The University of Missouri Studies, 24:2, 1951), p. 74.

¹³ La primera es cita indirecta, y la segunda es directa. Las dos pueden verse en PATTISON, *op. cit.*, p. 44.

en cuanto tal. Lo que en su obra se entiende por determinismo es sólo la idea de que el medio ambiente es capaz de estimular las acciones humanas, pero *sin* determinar de ninguna manera el resultado. El novelista siempre mantuvo que la fuerza del libre albedrío puede vencer las circunstancias que hacen que una acción parezca inevitable. Y cuando se lee en obras críticas sobre «Clarín» su declaración de que "el naturalismo [no es] un género exclusivista que en pugna con el idealismo venza ni sea derrotado por éste"¹⁴, creo que ha de verse en ella su intento de reafirmar la objetividad del autor, el requisito indispensable del escritor naturalista. Divorciándose así del determinismo, se divorcia también de la filosofía fundamental del naturalismo. Como dice BULL (art. de *PMLA*, p. 543): "El naturalismo que [«Clarín»] propuso para España y que él mismo adoptó en *La Regenta* se apartaba de la especie francesa en el único punto esencial que separa el naturalismo del realismo. El naturalismo de Alas eliminaba el determinismo científico, de manera que la diferencia que lo separaba del realismo era una cuestión de grado y de técnica". La opinión del profesor Bull es de mucho mérito; interesa particularmente su mención de la técnica, y de ella me ocuparé más adelante. No creo, sin embargo, que pueda descartarse la presencia del ambiente físico en la obra: el medio ambiente ejerce cierta influencia sobre todos los personajes y sobre su comportamiento, bien que no determina sus acciones.

En general no es partidario «Clarín» de las descripciones de lo feo y sórdido. En su reseña de *La terre* de Zola afirma su entusiasmo por la novela "a pesar de ciertas *crudezas* y notas exageradas"¹⁵. Este entusiasmo se refleja perfectamente en un comentario que hace PATTISON (*op. cit.*, p. 75): "Decir que algo es digno de Zola, o parecido a lo de Zola, es el mayor elogio. . ." En cuanto a las "crudezas" que censura en el autor francés, «Clarín» se contradice no sólo en sus juicios críticos sobre obras del mismo período, sino también en lo que él mismo hace en *La Regenta*. Cuando apareció *Sotileza* de Pereda (1885), dijo «Clarín»:

En *Sotileza* el hambre, la miseria, la *basura* (que el simpático y bondadoso Luis Alfonso no quiere ver en letras de molde), la fealdad, la estupidez, la legaña, el pringue, el trapo sucio, los zapatos rotos, los pies descalzos, el paño mugriento, cuanto es patrimonio del pobre, aparece en su lugar correspondiente. . . sin amaneramiento, ni en son de desafío, ni por nada que sea afectación, sino traído por la necesidad, por la lógica de lo real; ley suprema de la naturaleza y de Pereda. Digno del naturalista más perfecto, de Zola mismo. . .¹⁶

¹⁴ *El Progreso*, 20 de enero de 1882.

¹⁵ «CLARÍN», *Ensayos y revistas: 1888-1892*, Madrid, 1892, p. 54.

¹⁶ *El Globo*, 20 de abril de 1885.

Nótese que aun en esta defensa del naturalismo y de Zola, al insistir «Clarín» en “la lógica de lo real”, distingue entre el compromiso del escritor frente a la realidad y el empleo gratuito de lo feo. Al mismo tiempo, como esta novela de Pereda es contemporánea de *La Regenta*, vemos que tenía una opinión bastante cristalizada de hasta qué punto le era lícito al autor naturalista describir las cosas sórdidas de la vida. En su propia novela hay varias descripciones que son más fuertes que las de Pereda. Considérese, por ejemplo, el fragmento siguiente (descripción de un sueño de Ana que resulta de su enfermedad y de sus paroxismos, debidos éstos, principalmente, a sus remordimientos de conciencia):

Parecíale sentir todavía el roce de los fantasmas groseros y cínicos, cubiertos de peste: oler hediondas emanaciones de sus podredumbres, respirar en la atmósfera fría, casi viscosa, de los subterráneos en que el delirio la aprisionaba. Andrajosos vestiglos, amenazándola con el contacto de sus llagas purulentas, la obligaban, entre carcajadas, a pasar una y cien veces por angosto agujero abierto en el suelo, donde su cuerpo no cabía sin darle tormento. Entonces creía morir ¹⁷.

Es cierto que descripciones de tanta sordidez son escasas en la novela. Más característico de «Clarín» es su calculada presentación del ambiente de Vetusta. Y digo “calculada” porque logra crear una visión total física tan deprimente que no puede sino verse como el factor que influye, por excelencia, en el comportamiento humano. La descripción de la ciudad está íntimamente ligada a la de un ambiente de lluvia, de humedad. Desde el primer capítulo, de 26 páginas, va sumergiéndose el lector en una atmósfera sumamente negativa que el autor comunica sobre todo mediante el empleo de adjetivos peyorativos. Por pura curiosidad intenté contar el número de veces que aparecen algunos de ellos: “negro”, “negruzco”, “ennegrecido” (13), “húmedo”, “sin sol” (7), “sucio” (5), “triste” (3), “decadente” (2), “podrido” (2), “ruinoso” (2). Hay, además, sustantivos como “sombra”, “ruina”, “polvo”, “moscas” y otros de un sentido análogo. Sobresalen, pues, desde el primer capítulo lo negro, lo sucio y la humedad: “La piedra de todos estos edificios está ennegrecida por los rigores de la intemperie que en Vetusta la húmeda no dejan nada claro mucho tiempo, ni consienten blancura duradera” (20).

Véanse ahora dos fragmentos descriptivos tomados de la segunda parte de la novela, que repiten la misma idea y refuerzan la importancia del ambiente, importancia que sin duda quiso proyectar el autor:

¹⁷ *La Regenta*, 2ª ed., Alianza Editorial, Madrid, 1967, p. 398. En adelante, indicaré entre paréntesis las referencias al texto de *La Regenta*, remitiendo a esta edición.

La tierra fungosa se descarnaba como los huesos de Job... y toda la campiña entumecida, desnuda, se extendía a lo lejos, inmóvil como el cadáver de un naufrago que chorrea el agua... La tristeza resignada, fatal, de la piedra que la gota eterna horada... La naturaleza muerta parecía esperar que el agua disolviera su cuerpo inerte, inútil... La desolación del campo era resignada, poética en su dolor silencioso; pero la tristeza de la ciudad negruzca, donde la humedad sucia rezumaba por tejados y paredes agrietados, parecía mezquina, repugnante, chillona, como canturria de pobre de solemnidad. Molestaba; no inspiraba melancolía, sino un tedio desesperado (371).

... como solía llover, paseaban por el salón largo, el de baile, oscuro, triste, resonante bajo las pisadas de las cinco o seis parejas que lo medían de arriba abajo a grandes pasos, que tenían por el furor de los tacones algo de protesta contra el mal tiempo (400).

Tomando metafóricamente la falta de "blancura duradera" y combinándola con la humedad y el "tedio desesperado", llega uno a la clave de la novela: un ambiente de frustración (cf. BRENT, *op. cit.*, pp. 80 ss.) cuya escapatoria casi única es la satisfacción sexual. No es de sorprender que casi todos los habitantes de Vetusta muestren el mismo aire de monotonía, de costumbre, de aburrimiento, de corrupción y de hipocresía. Las pequeñeces de la existencia humana aparecen como subordinadas al peso abrumador del ambiente triste y húmedo.

A una categoría aparte pertenecen las descripciones de una situación solemne o trágica, pero que tienen un tono aliviado por elementos cómicos o irónicos. Así el entierro de don Santos, el ateo, con la superstición de los asistentes (490-491), y la muerte de don Pompeyo, mientras Trifón Cármenes escribe febrilmente sus endecasílabos elegíacos (548-549).

A pesar de los ejemplos citados, no debe concluirse que «Clarín» incurriera a menudo en algo que él criticaba en Zola. Esos ejemplos son en realidad muy pocos. Para «Clarín», el naturalismo no consistía en "la constante repetición de descripciones de lo feo, lo vil y lo miserable" (BULL, art. de *PMLA*, p. 545). De hecho, cuando tenía que referirse a lo temáticamente prohibido por el buen gusto, se apoyaba a menudo en el poder de la sugerencia, utilizando un lenguaje inofensivo, o ponía lo que tenía que decir en boca de un personaje. Al describir a la marquesa, dice: "la libertad, según esta señora, se refería principalmente al sexto mandamiento" (141). Doña Águeda, la tía de Ana, dice algo que el lector entiende sólo por la frase parentética que refleja la reacción de la sobrina: "Eso no importa; así fui yo, y después que... —Ana sintió brasas en las mejillas— empecé a engordar..." (86). «Clarín» no describe la seducción de Teresina ni la de Petra; de la de Ana no se entera el lector hasta seis páginas más tarde, cuando Ana piensa: "Pero como