

Notas sobre el realismo psicológico de *La Regenta*

En su libro *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Domingo Pérez Minik se lamenta de la injusticia historicocrítica que durante tanto tiempo escatimó a Clarín su merecida importancia en los manuales e historias de la literatura española, hasta fecha bastante reciente. Dicha postergación del gran escritor asturiano es lamentable, sobre todo, si consideramos que junto con la gran producción galdosiana, *La Regenta* representa la mejor aportación española al panorama de la novelística europea en el siglo XIX. El crítico citado, en un excelente estudio, realiza una seria revisión de los valores de Alas como novelista, afirmando que *La Regenta* es «la obra maestra del realismo español del ochocientos»¹ y reconociendo a su autor como el «primer escritor de la Restauración que posee un sentido preciso del llamado realismo psicológico».²

Admitiendo que *La Regenta* tiene todavía mucho de novela costumbrista y regionalista, Pérez Minik demuestra cómo dicha obra se levanta sobre las huellas de sus antecesoras, superándolas por medio de la actitud crítica esencial de Clarín y de su humorismo que todo lo permea. Para este crítico, la

(1) DOMINGO PÉREZ MINIK, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, (Madrid, Ediciones Guadarrama, 1957), Pág. 131.

(2) *Ibid.*, Pág. 132.

superioridad de Alas, como la de Galdós, consiste, en gran medida, en un tratamiento más profundo del material costumbrista. En relación con las costumbres y la región, ni Alas ni Galdós se limitaron a la pintura ingenua de realidades aceptadas, sino que se valieron del instrumento del análisis, en un afán de comprensión fundamental. La diferencia esencial entre las dos maneras de considerar las costumbres, la expresa Pérez Minik en los siguientes términos:

Los primeros [costumbristas] estaban soldados a ella, a su costumbre, viviendo perezosamente a su sombra. Los segundos se separan de aquella costumbre, preparando una perspectiva para su escudriñamiento y un puesto de tomavistas singulares.³

Resulta interesante destacar, por nuestra cuenta, que ese nuevo modo de enfocar las costumbres se basa en una distinta concepción de la realidad, que supone una actitud gnoseológica más escéptica. Es indudable que el ejercicio de la crítica en la obra de ficción, al suponer un elemento de juicio, introduce inevitablemente un cierto subjetivismo en un desarrollo temático cualquiera. Una ideología previa y una corriente de idealismo invade constantemente el mundo objetivo de la novela galdosiana. Leopoldo Alas, al menos en su gran novela naturalista, logra mantener separados los dos mundos del espíritu y la materia, pero esa separación está precisamente indicando un conflicto de oposición básica, que no observamos en el modo dogmático de aceptar la realidad de un Fernán Caballero, pongamos por caso.

Aunque una actitud crítica no conduzca necesariamente al idealismo subjetivo mediante el cual se verifica el rechazo total de la realidad exterior, el realismo de tipo crítico tiene que empezar por poner entre paréntesis el mundo exterior, y no se lanzará a reproducir artísticamente la pretendida realidad, sin antes haberla considerado en toda su problematicidad. La actitud crítica es, en definitiva, aquella que nunca se atreve a afirmar sin antes haber negado. Con dicha actitud, el mundo

(3) DOMINGO PÉREZ MINIK. *Op. cit.*, págs. 143-144.

exterior comienza a convertirse en un gran signo de interrogación. Una vez que la realidad es interrogada, se origina el primer distanciamiento entre el sujeto y el objeto que participan en todo acto de conocimiento, y el mundo exterior e interior quedan escindidos, anunciándose el conflicto esencial que, según el teórico húngaro Georg Lukács, caracteriza a la moderna novela europea desde la aparición de *El Quijote*.

Mucho tardará todavía para que la ruptura entre lo interno y lo externo, entre la conciencia y el mundo real, produzca las formas novelísticas de extremado subjetivismo y lirismo que caracterizan a gran parte de la producción literaria de nuestro siglo XX. Pero hay que observar que la novela española del ochocientos, en su tendencia puramente costumbrista y regionalista, se había apartado casi totalmente del sentido crítico esencial con que nació la novela como género independiente en Europa. En casi todas estas novelas, con un carácter idílico o casi idílico, frecuentemente épico, la realidad se reflejaba pintorescamente en las aguas apacibles de una aceptación, más o menos dogmática. Es una contribución importante de Clarín, el haber aportado su inteligencia crítica al desarrollo temático del mundo de la novela española.

Con *La Regenta* surge en España la nueva forma novelística, que en su tratamiento especial de la realidad, caracteriza, en sus líneas generales, a la novela europea del siglo XX, y que Lukács, en su tipología, ha definido como «la novela de la desilusión romántica».⁴ No deja de ser significativo el hecho de que Lukács haya escogido «*La educación sentimental*», de Flaubert, para ilustrar los aspectos esenciales de este tipo de novela, y que Pérez Minik, en sus observaciones sobre *La Regenta*, la aproxime a esta novela del maestro francés, en vez de insistir en la usual comparación con *Madame Bovary*.

Para Lukács, la novela se diferenció, separándose de la epopeya, desde el momento en que con la inmortal obra de Cervantes, se puso de manifiesto «la desproporción en-

(4) GEORG LUKÁCS. *Teorie des Romans*. Berlín. Herman Luchterhand Verlag. 1965.

tre el alma y la acción, entre la interioridad y la aventura...»⁵ Surgió así la novela moderna, que hasta Balzac se caracterizó, para Lukács, por lo que él llama «el idealismo abstracto» («der abstracte Idealismus»). Con la novela del siglo XIX, se hizo mayor la inadecuación entre el alma y la realidad:

En la novela del siglo XIX se hizo más importante el otro tipo de novela que expresa la relación inadecuada entre el alma y la realidad: la desproporción, que de aquí surge, es que el alma es más amplia y de más alto alcance que el destino que la vida le puede brindar.⁶

Lukács encuentra la diferencia fundamental entre la novela del «idealismo abstracto» y la novela de «la desilusión romántica» («die Desillusionsromantik») representativa de la producción del siglo pasado, en que en esta última, el individuo no se enfrenta con un «a priori» abstracto, sino con un «a priori» concreto, cualitativo, e implícito en el mundo exterior». Se trata de «la lucha de dos mundos» y, sin embargo, «la separación de interioridad y mundo se hace mucho más aguda».⁷

La nueva forma novelística se caracteriza, entre otras cosas, frente al tipo que la precede, por una «tendencia a la pasividad» en el individuo: «die Tendenz, alles was die Seele betrifft, rein in der Seele zu erledigen»;⁸ es decir, a resolver los problemas del espíritu dentro de la interioridad misma del alma, sin llevarlos a la acción. Lo que conduce, naturalmente, al detrimento de la representación épica y a la sustitución de la narración anecdótica por el análisis psicológico. («...der Ersatz der sinnliche gestalten Fabeln durch psychologische Analyse.»)⁹

Estas observaciones teóricas de Lukács que hemos inten-

(5) *Ibid.*, *Theorie des Romans*, Berlín, página 96 (hemos traducido del alemán), página 96 (hemos traducido del alemán).

(6) *Ibid.*, Pág. 111.

(7) Lukács, *Op. cit.*, Pág. 111.

(8) *Ibid.*, Pág. 115.

(9) *Idem.*

tado resumir brevemente, nos ofrecen una buena perspectiva para contemplar *La Regenta* en su distanciamiento de la novela de costumbres, y una base para juzgar el sentido naturalista de esta obra, en cuyo aspecto no pensamos detenernos. De todos modos queremos señalar que la realidad juega un papel nuevo en el «realismo» de esta novela. Ya no es el mero escenario de fondo como en la mayoría de las novelas costumbristas y regionalistas. Muchos críticos han insistido en el carácter de protagonista de Vetusta, es decir, la ciudad de Oviedo, donde se desarrolla la acción de *La Regenta*. Pero, en nuestra opinión, más que una función de protagonista, Vetusta ejerce el papel de verdadero antagonista, dentro del conflicto novelesco, que es, esencialmente, un conflicto individual, humano. Por eso nos parece acertada la definición del tema de *La Regenta* que nos ofrece Sherman H. Eoff en su estudio de esta novela: «the heaviness of the material world and the failure of love as a mean of liberation».¹⁰ Siempre que al «failure of love» le añadamos el *failure of religion*.

El personaje de Ana Ozores constituye el elemento romántico-idealista de la obra. Esto es ya algo que ha sido observado reiteradamente por muchos de los estudiosos de esta novela. Domingo Pérez Minik afirma al respecto:

...Cuando en *La Regenta* queremos entresacar una valoración espiritual de su autor, de su sentido metafísico, etc., hemos de fijar la atención sobre Ana Ozores, la heroína del libro... Sobre ella, su creador descarga todas sus efusiones mentales... Aquí debemos ver el aliento y la huella de un último romanticismo literario.¹¹

Ana Ozores representa la visión de la «desilusión romántica» en el mundo de *La Regenta*. Ana Ozores le pide al Amor, con mayúscula, mucho más de lo que sus circunstancias vitales pueden ofrecerle. Ana es notablemente superior a su ambiente. Aquí encontramos un caso típico de un alma individual que se siente a sí misma superior al destino que le está reservado,

(10) SHERMAN H. EOFF, *The Modern Spanish Novel*. New York, New York University Press, 1961. Pág. 72.

(11) DOMINGO PÉREZ MINIK, *Op. cit.* Pág. 151.

según la caracterización que hace Lukács de ese tipo de novela. Su «pasividad» ante su conflicto, justifica que la novela se extienda en un moroso y detallado análisis psicológico y ambiental, de cerca de mil páginas.

Refiriéndose, específicamente, a la relación de Clarín con Flaubert, Pérez Minik afirma que «estamos frente a dos novelistas, cuyo instrumento de trabajo más importante es el análisis descriptivo...»¹² Aunque no hace alusión a las teorías de Lukács, parece caracterizar, en cierta medida, la gran novela de Alas, dentro de las líneas generales de la tipología de las formas novelísticas del crítico húngaro, al escribir lo siguiente:

...El placer del entretenimiento imantado sobre la aventura ha sido suplido por el placer del análisis fundido a la aventura del proceso de un conocimiento real. Esto ha determinado una mayor delicadeza en los métodos y una más acabada individualización del estilo.¹³

Como no queremos extendernos en un análisis completo de tan voluminosa novela como es *La Regenta*,¹⁴ quisiéramos, al menos, detenernos en algún pasaje de extensión reducida, en donde, a nuestro parecer, podamos apreciar la excelencia de «esta delicadeza en los métodos» descriptivos del análisis psicológico de Clarín, y ofrecer, concretamente, una ilustración de su técnica en relación con el tratamiento crítico de una realidad ambiental dada, en su conexión con la interioridad del personaje individual. Escogemos un fragmento del capítulo IX por no ser uno de los más comentados, y por servirnos, como cualquier otro, para ilustrar la técnica analítica de Clarín. En dicho capítulo, Alas presenta a su heroína Ana Ozores en un paseo por el campo, después de su primera confesión con el Magistral, Fermín de Pas. Como otras veces a lo largo de la novela, ha estado rumiando sus

(12) PÉREZ MINIK. Op. cit. Págs. 137-138.

(13) Ibid. Op. cit. Pág. 139.

(14) El análisis más completo de la estructura de esta novela ha sido realizado por F. ALARCOS LLORACH en la revista "Archivum", de la Universidad de Oviedo. Tomo II, 1952. Págs. 141-160.

pensamientos en un estado de ensimismamiento, ahora agudizado por la experiencia religiosa del diálogo con el sacerdote, y la experiencia, un poco panteísta, casi mística, que siente siempre en contacto con la naturaleza. No olvidemos que Ana es, básicamente, romántica, y que tiene que soportar el escarnio que esta actitud suya produce en las mentalidades burguesas, materialistas y prácticas de los ciudadanos de Vetusta, entre ellos, su propio pretendiente, don Alvaro Mesía, el superficial Don Juan de la sociedad vetustense.

Sentada «sobre las raíces descubiertas de un castaño que daba sombra a la fuente»,¹⁵ Clarín hace a su heroína recordar, contécnica de «flashback», los particulares de su confesión con el Magistral, al mismo tiempo que se compenetra profundamente con el paisaje que la rodea. Experiencia religiosa y sentido del paisaje natural se mezclan en un casi idéntico sentimiento, coherente con el espíritu romántico del personaje. Y esto se expresa, fundamentalmente, por medio del estilo indirecto libre, una de las contribuciones valiosas de Clarín a la novela española, desde el punto de vista del estilo.

De pronto «la Regenta» corta abruptamente el hilo de sus pensamientos. El autor efectúa la transición por medio de esta breve frase: «Se estremeció de frío» (pág. 205). Irrumpe, así, de súbito, aquella «pesadez del mundo material» a que se refería Eoff. Si ahora releemos desde este momento hasta el excelente pasaje costumbrista en donde Clarín describe el paseo de Ana y su criada por el «boulevard», nos encontramos con lo siguiente: Clarín utiliza una técnica descriptiva que se desarrolla alternativamente de lo individual a lo social, entretejiendo casi imperceptiblemente, y de manera muy sutil, una íntima interrelación entre ambos elementos. Así, en el pasaje releído, podemos destacar los siguientes apartados: a) descripción del estado de ánimo de Ana Ozores y las reacciones psicológicas que le produce el regreso de Petra, su criada; quien regresa de una breve escapada amorosa con su primo, el molinero (aspecto psicológico-individual); b) descrip-

(15) LEOPOLDO ALAS. *La Regenta*. México, Universidad Nacional Autónoma, 1960. Tomo I. Pág. 199. (todas las citas del texto serán tomadas de esta edición).

ción de una calle de Vetusta, en todos sus detalles, en todas sus particularidades físicas y psicológicas propias de su humanidad urbana (primacía del aspecto costumbrista y social), y c) vuelta al conflicto personal de su personaje, al presentarnos cómo se refleja ese cuadro social en el alma de «la Regenta».

Estructuralmente, desde un punto de vista interno, Clarín procede de la siguiente manera: a) interacción naturaleza-Ana, y b) interacción Vetusta-Ana; la criada Petra, sirviendo como puente de enlace que lleva a la protagonista a ese mundo especial de las clases bajas de la ciudad provinciana.

Uno de los aspectos más brillantes de *La Regenta* es, a nuestro parecer, el modo magistral cómo Clarín logra aunar el ambiente físico y el psíquico. Esto se hace evidente en el pasaje que estamos analizando, a partir de la frase citada: «Se estremeció de frío», seguida, inmediatamente, de otra frase breve, también abrupta: «Volvió a la realidad». Comprendemos que la realidad es algo antagónico para la protagonista, algo de lo que sólo puede evadirse por medio del pensamiento. Estamos perfectamente de acuerdo con Frances Weber cuando en un artículo sobre esta novela afirma que:

Of interest in *La Regenta* is not the presence or absence of a casual tie between environment and personality (the question of naturalism) but the way Alas uses both elements to develop his theme of the dehumanizing split between spirit and matter.¹⁶

En su técnica, Clarín se vale del ambiente físico para darnos la tonalidad psíquica adecuada. En el pasaje en cuestión percibimos que cuando el autor introduce la característica ambiental del frío, no se trata exclusivamente de un frío físico. El autor alude a ese frío del alma que parece acompañar el paso por la vida de su heroína. Volver a la realidad, para Ana Ozores, es, precisamente, sentir ese frío, volver a ese desabrigo espiritual que padece, al no haber encontrado nunca en la vida el calor de un amor verdadero y de una verdadera

(16) FRANCES WEBER. *The Dynamics of Motif in Leopoldo Alas, "La Regenta"*. *Romanic Review*, 1966, LVII, Pág. 188.

compañía humana. 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. Hay una verdadera compenetración entre el alma de «la Regenta» y la descripción de este paisaje de un atardecer frío y melancólico. Lo que prueba esta observación tan aguda y acertada de Frances Weber sobre la técnica de Clarín:

...the extremes are always meeting each other in unexpected ways; through psychological analyses and through social satire, the author persistently brings together what his characters would keep apart...¹⁷

La tristeza y la frialdad del atardecer producen una reacción psíquica en Ana Ozores, cuyo temperamento se nos va revelando como poseído de una sensibilidad especial para los cambios climáticos, muy típica de ciertos espíritus suprasensibles, como podemos percibir en la estupenda descripción de una tarde de otoño en Vetusta con que comienza el brillante capítulo XVI. Allí, hablándonos de la aproximación del invierno y de la desagradable estación de las lluvias, nos dice el autor de su heroína:

Ana Ozores no era de las que se resignaban. Todos los años al oír las campanas doblar tristemente el día de los Santos, por la tarde, sentía una angustia nerviosa que encontraba pábulo en los objetos exteriores y, sobre todo, en la perspectiva ideal de un invierno, de otro invierno, húmedo, monótono, interminable, que empezaba con el clamor de aquellos bronces. (Subrayado de Clarín, característica frecuente de su estilo) (Tomo II, pág. 9.)

Esta aversión de Ana hacia el frío culmina con la terminación del libro, dura y despiadada, en que el afeminado acólito de la Catedral en «una perversión de la perversión de su lascivia», le planta un beso en los labios a la desmayada «Regenta»:

Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo. (Pág. 159.)

(17) FRANCES WEBER. Artículo cit. Pág. 188.

Volviendo al trozo literario que nos ocupa, encontramos que la descripción del atardecer por Clarín está maravillosamente matizada, desde un punto de vista psicológico, mediante su utilización del lenguaje. Cuando nos dice que «el último pedazo de su lumbre... se le había quedado atrás» al sol, «como un trapillo de púrpura» (pág. 206), este sustantivo despectivo pone un tono tal de miseria en el paisaje, que llegamos a condolernos un poco de ese sol, a quien el movimiento de traslación y rotación del orbe, le ha hecho perder la vitalidad y esplendor de que disfruta en el verano. Nos sentimos los lectores inmersos en esa pobreza vital de la estación otoñal, en un atardecer, donde, inevitablemente, oscurece más temprano y, al propio tiempo, nos trasladamos a la interioridad del alma de la protagonista en quien se refleja toda esa tristeza.

Seguidamente, el novelista hace aparecer el elemento animal, el «coro estridente de ranas» que rompe el silencio en que estaba ensimismada «la Regenta». Un coro de ranas y «un sapo en cuclillas», animales cuya presencia contribuye a acentuar esa atmósfera de frialdad y desagrado material y espiritual creada por Clarín, ya que siempre asociamos a estos animales con el sentimiento de repulsión que producen sus cuerpos carentes de calor. Recuérdese la imagen de las últimas líneas de la novela, ya citadas. El sapo, por otra parte, es un animal de apariencia grotesca y perteneciente a las escalas zoológicas más bajas. Su aparición, en medio de la meditación de la tarde, hace más violenta, y más de claro-oscuro, la vuelta de Ana a la realidad, realidad que es todo lo contrario de los elevados pensamientos e ilusiones a que se había alzado en su meditación religiosa después de la confesión y en contacto con la naturaleza. Es indudable que este «feísmo» de la estética naturalista, que se recrea en la pintura de lo bajo y lo grotesco, acerca la estética de esta escuela, parcialmente, al gusto moderno. Se trata, en suma, de un elemento estilístico común al naturalismo y a gran parte de la producción novelesca contemporánea, según señala también Lukács en otro libro, donde su apasionamiento de doctrinario marxista le lleva a muchas afirmaciones con las cuales no estamos de acuerdo,

pero donde encontramos también muchas de sus valiosas y brillantes observaciones. Así afirma Lukács:

...Aussi bien peut-on déceler, dans la littérature d'avant-garde, une tendance naturaliste et voir en elle l'expression littéraire d'une continuité évolutive, au niveau des visions du monde¹⁸.

Sentada bajo el castaño, Ana estaba sola. Clarín nos la presenta en una situación que sólo puede darse en soledad y en silencio. La situación se corrobora inmediatamente en el diálogo, al gritar Ana llamando a su criada. Clarín, sin embargo, muy siglo XIX, autor omnisciente, se siente precisado a definir y aclarar una situación que había quedado perfectamente sugerida. Así nos dice: «Estaba sola. ¿A dónde había ido su doncella?» (pág. 206). Pero otra vez utiliza el estilo indirecto libre; es decir, las palabras parten de la interioridad del personaje. La Ozores, en su ensimismamiento, había perdido la consciencia de su soledad. Por eso, al percatarse de ello, siente desesperadamente la necesidad de compañía, de la presencia del otro, aunque sea de la humilde y zafia criada.

Es para la heroína un alivio cuando Petra regresa. Pronto experimenta, sin embargo, una nueva reacción. Subconscientemente, «sin saber por qué», siente «un poco de ira», que es también un poco de envidia. «Ana Ozores como complejidad... no tiene precedentes en nuestra novela», dice Pérez Minik.¹⁹ Mientras la protagonista ha estado sola, rumiando su radical soledad espiritual, su criada, con menos ambiciones sociales y espirituales, ha estado calentándose con unos brazos masculinos. Persiste la nota térmica. El verdadero estado de ánimo de Ana se revela en el diálogo en su significativo error al referirse al molino del primo de Petra como «la fragua». El malicioso entendimiento popular de Petra comprende el sentido intencional del desliz. Esta Petra, es uno de los personajes mejor trazados de la novela, una pre-proustiana Françoise, con toda esa formidable suspicacia y socarronería de personaje de

(18) GEORGES LUKÁCS. *La Significación Presente del Realismo Crítico*. (Trad. de Fallemant par Maurice de Gandillac). París. Gallimard, 1960. Pág. 61.

(19) DOMINGO PÉREZ MINIK. Op. cit. Pág. 136.

clase popular, aunque en este caso, indudablemente, muy español. Se va insinuando ya aquí un cierto antagonismo entre las dos mujeres que luego será definitivo en el desenlace de la novela, cuando la criada le revele al Magistral los amores adúlteros de Ana con don Alvaro, lo que don Fermín, en un arranque de celos, le comunicará al tragicómico marido engañado, don Víctor Quintanar.

Petra, como ya dijimos, viene a ser aquí el puente que introduce a «la Regenta» en el mundo pobre de Vetusta, que el novelista pasa seguidamente a describir. En esta descripción se dilata. Vetusta no es menos importante que «la Regenta». Vetusta es el verdadero antagonista de la novela, y tenemos que conocer a esta ciudad en todas sus facetas personales. Porque un pueblo, una ciudad, tiene también una personalidad propia.

Una vez que Ana y su criada se introducen en la «Calle del triunfo de 1836», el autor se olvida por un rato de su personaje central para presentarnos esta descripción ambiental y costumbrista, lograda con la meticulosidad del sociólogo y con toda la viveza del artista. La descripción no se aparta ni un ápice de la técnica realista tradicional de su siglo, pero la realidad adquiere un valor que rebasa lo pintoresco por su intencionalidad irónica. Vetusta se nos presenta con su habitual contraste entre su realidad y sus pretensiones. A la calle por donde pasan las dos mujeres la llaman el «boulevard». Hay algo, al propio tiempo, de grotesco y de patético en el nombre, al pretender reflejar una realidad inexistente. La calle recibe su nombre de una fila de faroles de hierro, pintados de verde, con otra fila de árboles, enjaulados en unas ridículas cerquitas de madera, pintadas de verde también. Por allí desfilan principalmente las clases obreras de la ciudad, y el propio autor nos informa que todo aquel paseo había empezado como «una especie de parodia» (pág. 207), de imitación, de las costumbres de las señoritas y señoritos de los barrios aristocráticos o ricos. Pero la parodia, aun con su nota de ridículo, no nos mueve a risa. Clarín nos introduce en un mundo más bien triste y típicamente naturalista en su sordidez, porque se trata de un mundo encadenado a circunstancias económi-

cas determinantes que, sin embargo, desea romper el tedio maldito de los trabajos más bajos, con un poco de diversión y alegría. Las gentes que deambulan por esa calle tienen alegría porque aún no han perdido la esperanza: «El trabajador viejo no tiene esa alegría» (pág. 209). Por eso es, paradójicamente, una alegría triste, como lo es siempre la alegría del pobre, y así sentimos el pasaje, en medio de la animación descrita, de los piropos vulgares y de las blasfemias puestas en boca de la chusma callejera. Un cierto lirismo afectivo recorre estas páginas a pesar de su objetividad y de su ironía.

Clarín introduce así a «la Regenta» en un ambiente que no es el suyo. En medio de este ambiente social de escala inferior al que le es propio, Ana empieza a sentirse más emancipada y desenvuelta que en el ambiente falso e hipócrita de la tertulia de los marqueses de Vegallana. Se le contagia por un momento algo de esa pobre alegría popular, pero inmediatamente después, vuelve al mismo sentimiento que experimentara al regresar Petra del molino. Presiente que su tragedia tiene una doble raíz individual y social. Ella es víctima de sí misma, de su temperamento suprasensible, pero también está sometida a la presión de su específico ambiente social. Determinismo social que constituye uno de los aspectos indudablemente naturalistas de esta gran novela. Los conflictos espirituales de Ana no son adecuados a las demandas vitales de su doncella o de las obreras, planchadoras, etc., que pasean por el «boulevard». La tragedia de Ana Ozores está acentuada por las demandas convencionales de un determinado mundo social al que pertenece por destino, y al que la condenan sus circunstancias existenciales.

En el pasaje analizado, hemos creído ver ciertos aspectos interesantes de la técnica realista de Clarín, según la cual «...the very technique that unites the warring motives binds together the social and the private, the satire of customs and the inner drama of the heroine».²⁰ Dentro del realismo psicológico de Clarín, hay que destacar su capacidad excepcional para individualizar un conflicto psicológico en relación con un me-

(20) FRANCES WEBER, Artículo cit. Pág. 188.

dio físico y social, que en su carácter concreto y en su temporalidad, condiciona las existencias personales en su desarrollo novelesco.

GEMMA ROBERTS