



FACULTADE DE FILOLOXÍA
GRAO EN LINGUA E LITERATURA
ESPAÑOLAS

Traballo Fin de Grao

**Ana Ozores, protagonista de *La Regenta*, de
Leopoldo Alas: personalidad y determinismo**

Yolanda Caamaño Agulleiro

Autora

Ermitas Penas Varela

Tutora

Santiago de Compostela, curso 2018-2019

Índice

I. Introducción	5
II. La psicología de Ana Ozores	8
La conducta de Ana Ozores	10
Los pensamientos de Ana Ozores	14
Qué dice Ana Ozores	24
III. El determinismo naturalista	27
El medio familiar de la protagonista	30
La infancia de Ana Ozores	31
La adolescencia de Ana Ozores.	33
Etapa adulta: el matrimonio	34
Vetusta: medio hostil	35
El medio natural	39
El medio religioso	41
IV. Conclusiones	43
V. Bibliografía: Bibliografía primaria. Bibliografía secundaria	46

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación de título e resumo
 Traballo de Fin de Grao curso 2018/2019

APELIDOS E NOME:	Caamaño Agulleiro, Yolanda
GRAO EN:	Lengua y Literatura Españolas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	Penas Varela, María de las Ermitas
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Novela realista del siglo XIX

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:



Título: *Ana Ozores, protagonista de <La Regenta>, de Leopoldo Alas: personalidad y determinismo*
Resumen:

El elevado número de personajes que se materializan en *La Regenta* (1884-1885) es uno de los aspectos que esbozan la realidad social que *Clarín* pretende mostrar a través de su obra. A pesar de que la novela no responda de manera rigurosa a los preceptos del naturalismo de Émile Zola, lo cierto es que el determinismo tiene un papel fundamental en la construcción de las distintas criaturas literarias sobre todo en lo relativo a Ana Ozores. Su figura es indiscutiblemente significativa en *La Regenta*. A pesar de que *Leopoldo Alas* perfila e individualiza con gran minuciosidad cada uno de sus personajes, el caso de Ana Ozores es sobresaliente, tanto que la convierte en protagonista de su gran novela.

En este Trabajo Fin de Grado se realizará un análisis del complejo mundo interior de Ana Ozores para comprobar no solo cómo su psicología afecta al desarrollo de su propia historia, sino también cómo, en buena parte, su carácter y su conducta están determinadas por el medio físico y moral de Vetusta. Además, se estudiará la repercusión de ese microcosmos, reflejo de la sociedad decimonónica, en la protagonista, mujer condicionada por esa época.

Santiago de Compostela, 7 de novembro de 2018.

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a) 	Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data: <p style="text-align: center;">16 NOV. 2018</p> Selo da Facultade de Filoloxía
---	--	--



I. Introducción

La Regenta (1884-1885) es la novela más emblemática de Leopoldo Alas, además de ser una de las narraciones más significativas del Realismo español. Su protagonista es una mujer burguesa que llega a la ciudad de Vetusta tras contraer un matrimonio que se sustenta en el cariño más que en el amor pasional. El sentimiento de soledad y angustia que Ana arrastra a lo largo de la novela se debe principalmente a esa falta de amor, aunque también a su incapacidad de adaptación en el seno de la hipócrita sociedad de Vetusta.

Este trabajo tiene como objetivo fundamental analizar la compleja personalidad de Ana Ozores, así como sopesar la influencia del determinismo naturalista sobre todo el del medio representado en la ciudad de Vetusta y el de la herencia familiar. Para ello, la composición del trabajo se organiza en diferentes contenidos que analizan la figura de Ana Ozores desde diversas perspectivas. Se observará desde un enfoque psicológico lo que la protagonista piensa, lo que dice, y lo que hace, de la misma manera, estudiaremos las relaciones que establece con el resto de personajes relevantes de la novela, y la opinión que estos tienen de ella. Además será esencial abordar la evolución que sufre la imagen de Ana Ozores a lo largo de la obra a través de los diferentes integrantes de la sociedad vetustense, ámbito opresor que la humilla reiteradamente.

El motivo de la elección del tema de este Trabajo de Fin de Grado, se debe principalmente al interés que suscita la inadaptación y la evolución de la protagonista a lo largo de la obra de *Clarín*. En especial todo lo relativo a sus frustraciones y las consecuencias de las mismas sobre su cuerpo y mente. Al margen de esto, también es relevante la manera en la que los diferentes sujetos de ficción tratan y afrontan esas frustraciones lo cual observaremos en las relaciones de Ana con cada personaje, destacando la importancia en esta cuestión de Víctor Quintanar, su marido, y la de Fermín de Pas, su confesor espiritual.

En cuanto a la metodología empleada, se trata de una metodología crítica basada en el análisis del texto. Será indispensable el uso de la edición crítica de *La Regenta* (1884-1885) de Oleza por ser la más completa, así como el conjunto de monografías y artículos de la Bibliografía. En lo referente a la respuesta que ha de darse a la pregunta cómo es Ana Ozores, nos basaremos en dos trabajos claves de Carmen Bobes Naves: *Teoría general de la novela: semiología de "La Regenta"* (1985) y "El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye" (1990). Ambos nos iluminarán metodológicamente sobre el discurso, la intimidad y la conducta de Ana Ozores, así como su conexión con las demás criaturas literarias de la novela, lo cual Bobes Naves pone en práctica en el mencionado

libro. Por otro lado, las ideas naturalistas de Émile Zola serán aplicadas al análisis del determinismo en la Regenta.

En cuanto a la organización del trabajo, tras esta breve Introducción dedicaremos dos capítulos respectivamente a la psicología de la protagonista y al determinismo naturalista a los que seguirán unas conclusiones posteriores al análisis previo de la totalidad de los aspectos de la novela. El último apartado se dedicará a presentar la Bibliografía, que clasificaremos en bibliografía primaria y bibliografía secundaria. Es decir, abarcando en la primera las ediciones manejadas y en la segunda los libros, artículos y estudios citados o no a lo largo del trabajo.

II. La psicología de Ana Ozores

Teniendo en cuenta lo dicho, uno de los hallazgos más importantes de la novela realista-naturalista española es la creación de entes de ficción solventes que nada tienen que ver con los tipos o criaturas estereotipadas cuya personalidad se mantiene inalterable a lo largo del relato. Leopoldo Alas, como la crítica ha mantenido habitualmente, convierte *La Regenta* en un perfecto estudio psicológico de la protagonista que le da título.

La teoría funcional del relato concibe al personaje como un elemento de construcción de la novela, como lo son el espacio, o el tiempo. Los entes de ficción presentes en la novela tradicional respondían a unas conductas y características determinadas, es decir, se inscribían dentro de un arquetipo. Sin embargo, la novela moderna opta por la fracturación total o parcial de los moldes preestablecidos de la tradición literaria, en consecuencia, el personaje novelesco moderno sufre numerosos cambios en contraposición con el de la novela tradicional (Bobes Naves: 1993, 44-45). Estas variaciones, previamente mencionadas van desde la forma de expresión hasta la concepción de las criaturas ficcionales, pasando incluso por la presentación de estas. No obstante, su presencia en el relato sigue siendo fundamental para la construcción del mismo, ya que es objeto y parte activa de él. Así bien, al inicio de la narración, el personaje novelesco no es más que un nombre sobre el que se van añadiendo datos y acciones. Sin embargo, observaremos que la acumulación de información se centra en un fragmento concreto de la vida del personaje, lo que *Émile Zola* denominó “tranche de vie” (Bobes Naves: 1993, 45-46). Según el novelista francés, el corte seleccionado debía adecuarse a las dimensiones de una vida ordinaria, sin peripecias ni una excesiva complicación de la trama con el fin de lograr mayor realismo en el relato (Sobejano, 1981: 18-21). De esta forma, el fragmento de vida seleccionado por Leopoldo Alas tiene una duración aproximada de tres años correspondientes a los veintiocho de la protagonista, una vez que esta alcanza la estabilidad de su vida adulta (Alarcos, 1982: 230-232), pues el trozo de la existencia de Ana Ozores no es arbitrario, sino muy significativo e importante.

En la novela, *Clarín* introduce los personajes de forma individualizada, otorgando mayor realismo y verosimilitud al discurso. Además, la imposibilidad de presentar todos los datos de forma simultánea provoca que la información se vaya añadiendo de forma discontinua. De esta forma, veremos que al igual que en el teatro o en el cine, los entes

de ficción se van configurando de forma intermitente, a veces por la voz narradora y otras por las diversas voces (Bobes Naves: 1985: 78).

Hemos visto que cuando se presenta a Ana Ozores por primera vez, en el capítulo III, es el narrador omnisciente el que lo hace: “Su abundante cabellera, de un castaño no muy oscuro, caía en ondas sobre la espalda y llegaba hasta el asiento de la mecedora, por delante le cubría el regazo; entre los dedos cruzados se habían enredados algunos cabellos.”(Alas, 2012: I, 214)¹. Inmediatamente, nos da una reacción física y su estado de ánimo, después de que detenga la lectura de un libro devoto, lo cual no deja de sorprender al lector:

Sintió un escalofrío y se sorprendió con los dientes apartados hasta causarle un dolor sordo. Pasó una mano por la frente; se tomó el pulso, y después se puso los dedos de ambas manos delante de los ojos. Era aquella su manera de experimentar si se le iba o no la vista. Quedó tranquila. No era nada. Lo mejor sería no pensar en ello (I, 214).

Aunque “los datos aportados por el narrador pueden estar mediatizados por la antipatía o simpatía que tiene respecto a sus criaturas, y que suele mantenerse a lo largo de la obra” (Bobes Naves, 1985:78), lo cierto es que el narrador de *La Regenta* suele mostrar cierta afinidad con Ana, sobre todo si la comparamos con el tratamiento que reciben otros personajes como Víctor Quintanar sometido con frecuencia a su ironía. De igual modo, don Álvaro suele provocar más bien rechazo, incluso en el lector, por formar parte del conjunto de Vetusta y responder al arquetipo de don Juan novelesco. Esta empatía del narrador hacia la protagonista se observa en la información que el narrador proporciona, así como el léxico empleado. Incluso el que Ana Ozores sea calificada como “aquella planta tierna” (I, 250), o “la pobre niña sin madre” (I, 266) tiende a despertar la conmiseración del lector por la Regenta. Se deduce de ello la simpatía de la voz narradora por la protagonista, algo que observamos a través de los adjetivos seleccionados, los cuales también contribuyen a que el lector sienta atracción por ella.

La conducta de Ana Ozores

Es obvio que el personaje de Ana ocupa una posición central en la obra de Leopoldo Alas, tal es su importancia que el propio título de la novela hace referencia a su condición de ser la mujer del exregente de la ciudad de Vetusta: Víctor Quintanar. En el capítulo II ya se hace mención a esto cuando el narrador omnisciente introduce a la protagonista, donde deja claro quién es, y su pertenencia a la burguesía vetustense:

¹ Cito y así lo haré en adelante por esta edición.

La Regenta, muy principal señora, era esposa de Don Víctor Quintanar, regente en varias Audiencias, últimamente en la de Vetusta, donde se jubiló con el pretexto de evitar murmuraciones acerca de ciertas dudosas incompatibilidades; pero en realidad porque estaba cansado y podía vivir holgadamente saliendo del servicio activo. A su mujer se la siguió llamando la Regenta. (I, 198)

Debido a la privilegiada situación económica alcanzada tras su matrimonio y a la carencia de hijos, Ana no desempeña las labores del hogar pertenecientes a las mujeres decimonónicas, pues estas recaen en Petra, la criada. No obstante, la protagonista dedica gran parte de su tiempo libre a las lecturas piadosas y a la escritura de cartas dirigidas a su confesor espiritual. Sin embargo, la mayor parte del tiempo lo pasa sociabilizando con conocidas personalidades de Vetusta o a recibir visitas en el salón de su casa, así como a pasear por las calles de la Encimada. Además, la protagonista también acude a actos sociales acompañando a su marido como la comida en casa de la marquesa de Vegallana, la excursión al Vivero, o la función de teatro.

De esta forma, al final del capítulo VIII, mientras conversaban sobre la Regenta Mesía y Visitación aparece esta tras haberse confesado con el magistral. Frente a la sociedad de Vetusta Ana suele mostrar una actitud de superioridad o impasibilidad: “[...] notó Mesía que le había mirado sin conmoverse, sin turbarse, como a Visita, ni más ni menos; hasta en su saludo, más franco y expansivo que otras veces, había visto una especie de desaire, la expresión de una indiferencia que le irritaba.” (I, 416). Bobes Naves asegura que el distanciamiento de Ana con respecto a los vetustenses no es más que un mecanismo de defensa originado en las inseguridades que arrastra desde su infancia y adolescencia:

La distancia adoptada procede de la inseguridad surgida en la infancia y del orgullo herido en la adolescencia ante el hecho de que su pobreza impedirá que la pretendan. El desdén y la ironía le crean a Ana una fama de virtuosa y una aureola de admiración, de las que se siente muy halagada y por la que se siente protegida.” (1985: 107).

Por otro lado, Ana suele mostrar un comportamiento reservado en público es una persona discreta y recatada, nunca llega a conectar con el resto de los vetustenses, por ese motivo en la comida que tiene lugar en la casa de la marquesa no forma parte del alboroto de la mesa, sino que se mantiene al margen gracias a una cómplice conversación con el magistral: “Después de Pedro los menos bulliciosos eran la Regenta y el Magistral; a veces se miraban, se sonreían, De Pas dirigía la palabra a Anita de rato en rato [...] (I, 591). Asimismo, en la excursión al Vivero, Ana es consciente de que está en el centro del conflicto y de las miradas de Álvaro Mesía y Fermín de Pas. La confrontación entre los hombres es algo que le agrada puesto que quiebra la monotonía y el hastío que le provoca Vetusta: “aquellos dos hombres mirándose así por ella, reclamando cada cual con distinto

fin la victoria, la conquista de su voluntad, eran algo que rompía la monotonía de la vida vetustense, algo que interesaba, que podía ser dramático, que ya empezaba a serlo” (I, 599). En el capítulo XVII, Ana acude con su marido a otro acto social, a la representación teatral de Don Juan Tenorio y queda totalmente inmersa en la función desconectando de todo lo que la rodea. La Regenta se siente identificada con doña Inés llegando a comparar su situación personal con la obra teatral:

[...] Ana se comparaba con la hija del Comendador; el caserón de los Ozores era su convento, su marido la regla estrecha de hastío y frialdad en que ya había profesado ocho años hacía... y don Juan... ¡don Juan aquel Mesía que también se filtraba por las paredes, aparecía por milagro y llenaba el aire con su presencia!» (II, 107).

La profunda religiosidad que profesa la Regenta es uno de los requisitos básicos que debía poseer toda mujer decimonónica dado que, las niñas, en la primera parte del siglo XIX, recibían una educación basada en la enseñanza de la fe católica y en el aprendizaje de las tareas del hogar. La sociedad patriarcal de la centuria decimonónica les enseñaba a ser buenas esposas y madres, o sea, virtudes siempre asociadas al ámbito doméstico. En el caso concreto de la mujer burguesa, se mitifica como “ángel del hogar” lo cual obedece a unas coordenadas de conducta: el amor, la ternura y el cariño hacia su familia (Benso Calvo, 1997: 152). Así pues, en los hogares de la burguesía, reinaba la conciliación, sin la existencia de conflictos ni disputas, de manera que estas mujeres no mostraban rasgos como el odio, la hostilidad, la rabia, o la impaciencia; características ligadas a los hombres. Al control y la limitación de la mujer al entorno familiar, además de la maternidad, en el siglo XIX, se suma un fuerte componente religioso: “la mujer se convierte en una *sacerdotisa* del hogar-*santuario*. Es un *ángel* o *santa*, y como esposa y madre desempeña un *culto* o *misión*, en vez de una tarea o deber” (Jago, 1998: 24). Este estereotipo femenino está abalado en la época por el modelo que fray Luis de León propone en *La perfecta casada*, que Ana Ozores no solo conoce, sino que para los vetustenses es su encarnación “En Vetusta, decir la Regenta era decir la perfecta casada” (I, 237). Sin embargo, Ana disiente de ser la mujer ideal, aparentemente es una buena cristiana, pero, tanto sus deseos ocultos como su infelicidad, le impiden ser el modelo de perfecta esposa contemporánea.

El matrimonio supone un cambio de vida para Ana Ozores. Gracias a él, se asienta en la sociedad de Vetusta ocupando una cómoda posición social, de manera que posee múltiples privilegios como el de no trabajar, tener dinero, vivir en una buena casa, gozar de abundante comida, disponer de servicio, y por lo tanto, desvincularse de las labores

del hogar (Ontañón de Lope: 1987, 25). Sin embargo, Ana Ozores es consciente, tal como *Clarín* refleja utilizando el naturalista estilo indirecto libre, de que no ama a su marido, pero entiende que el matrimonio le otorga un estatus privilegiado y una estabilidad económica desahogada: “¿no es una temeridad casarse sin amor? No amaba a don Víctor, tampoco debía casarse con él” pero “su miseria, su abandono, le preocupaban más que todo” (I, 99). Significativamente, en este sentido la protagonista evoca así su luna de miel: “recordaba que las delicias materiales, irremediables, la avergonzaban, y se reían de ella al mismo tiempo que la aturdían: el gozar sin querer junto a aquel hombre le sonaba como la frase de miércoles de ceniza” (I, 460). Ana condensa su frustración al no haber experimentado nunca el verdadero amor y, por otro lado, también manifiesta su miedo al envejecimiento:

“Y la juventud huía, como aquellas nubecillas de plata rizada que pasaban con alas rápidas delante de la luna...ahora estaban plateadas, pero corrían, volaban, se alejaban de aquel baño de luz argentina y caían en las tinieblas que era la vejez, la vejez triste, sin esperanzas de amor.” (I, 461).

Las relaciones entre Víctor y su esposa no son las propias entre marido y mujer, sino claramente paterno-filial, por eso se han hecho interpretaciones psicoanalíticas sobre el exregente. Para Ontañón de Lope, este es sexualmente impotente, por este motivo soporta perfectamente el distanciamiento impuesto por su mujer, de hecho, lo aprovecha para dedicar la mayor parte de su tiempo a su principal afición: la caza (1987: 32-34). Asimismo, Ontañón afirma que Ana Ozores sufre lo que Freud denominará posteriormente “complejo de Edipo”, es decir; que la protagonista tendría que haberse identificado de niña con su figura maternal, para resolver el complejo. Sin embargo, no pudo tener lugar la resolución favorable, puesto que Ana no conoció a su madre, y la única figura femenina presente en su niñez fue su institutriz, a la cual rechaza constantemente (1987: 33-34). Evidentemente, la impotencia sexual de Víctor Quintanar es un componente añadido al hecho de que Ana Ozores sea una mujer insatisfecha e infeliz, ya sea por la imposibilidad de ser madre o por su frustración sexual (Ciplijauskaité, 1984:78). Incluso la falta de madre la lleva a sublimar el trato con don Víctor y Mesía:

a su marido lo convertirá en un padre, e incluso en una madre [...], a su confesor en <<su hermano del alma>> y a su amante en su otro <<hermano del alma>>. La falta de hijos será, sin embargo, una prueba demoledora para todos estos intentos de sublimación (Oleza, 2012: 48-49).

La insatisfacción amorosa tal como han insistido tanto Sobejano como Baquero Goyanes es la causa principal que provoca la conducta adúltera de Ana Ozores:

Las circunstancias que la arrastran a ese adulterio son muy complejas, pues junto al hastío de la vida provinciana, capaz de movilizar a una mujer refinada e imaginativa –como Emma Bovary- hacia la liberación entraña en la rebeldía del pecado, hay también que contar la falta de amor conyugal y la carencia de hijos (1978: 196).

Así, en su “Introducción”, Sobejano comenta que esa carencia de amor está presente en todos los niveles de la vida de la protagonista:

Ana Ozores desconoce las formas en que el bien puede llegar a su persona. Bueno hubiese sido para ella poder refugiarse en el seno blando y caliente de una madre [...] Bueno hubiera sido tener un hijo para besarlo y cantarle [...] buena la hermandad de dos almas. Buena la virtud y la salud, bueno el amor: “El amor es lo único que vale la pena de vivir” (1984: 28).

Aunque la moral religiosa estaba muy presente en la sociedad, especialmente en la vida de las mujeres decimonónicas, pues como hemos visto su función se limitaba al hogar y a la maternidad, la Regenta tras una lucha interior acabará entregándose al desaprensivo Álvaro Mesía, triunfante sobre don Fermín de Pas y su constante influencia a través de la dirección espiritual. Además, el narrador reitera en varios momentos de la novela la falta de madurez por parte de la protagonista para enfrentarse a la vida, así como su insuficiente educación, rasgos que de alguna forma contribuyeron a su caída, lo cual Galdós relaciona con el ambiente vetustense, reflejándolo en su prólogo a la novela:

“Los desvaríos a que conduce el aburrimiento de la vida en una sociedad que no ha sabido vigorizar el espíritu de la mujer por medio de una educación fuerte, y la deja entregada a la ensoñación pietista, tan diferente de la verdadera piedad, y a los riesgos del frívolo trato elegante, en el cual los hombres, llenos de vicios, e incapaces de la vida seria y eficaz, estiman en las mujeres el formulismo religioso como un medio seguro de reblandecer sus voluntades...” (1984: 88).

Los pensamientos de Ana Ozores

La Regenta contiene un fondo psicológico que pocas novelas españolas habían tratado anteriormente con tanta habilidad. Alarcos se refiere a ella como una “novela en dos partes”, no sólo por su división en dos tomos, sino también desde el punto de vista formal: los primeros quince capítulos tienen un cometido presentativo mientras que los quince últimos desempeñan una función más dinámica. La primera parte de la obra contiene un tiempo narrativo que corresponde a tres días en los que *Clarín* ofrece una descripción del ambiente de Vetusta y una presentación de los personajes, recurriendo a su pasado de forma retrospectiva. De esta manera, Alarcos prepara los cimientos de la obra para posteriormente desarrollar la acción en la segunda parte, con este fin emplea dos técnicas

que son habituales en el relato: los recuerdos de los sujetos o el monólogo interno (Alarcos, 1982: 230). Los tres días correspondientes a la primera parte de la novela ponen en relación el presente de la protagonista con el regreso a los veintiocho años anteriores, ocurriendo lo mismo con el pasado del magistral. Así pues, el narrador juega un papel fundamental ya que gracias a él, el lector se introduce en el interior del personaje, en su intimidad:

Suele identificarse con uno de los actantes, se introduce en la subjetividad de un personaje y abre así camino, en un relato interiorizado, hacia las asociaciones libres en el tiempo y en el espacio. El tiempo presente, a través de un objeto, de una situación, de otro personaje que aparece circunstancialmente...se asocia a otro tiempo pasado que crea un nuevo espacio novelesco y otros en cadena; el monólogo interior directo o indirecto, el resumen o elaboración de discursos anteriores o de diálogos reales, permite el recuerdo desordenar, el contraste de posiciones, la revivencia de actitudes y de relaciones olvidadas... (Bobes Naves, 1993: 52-53).

Según Alarcos Llorach los capítulos presentativos III, IV, y V tratan el pasado de Ana Ozores: su infancia, la adolescencia y el matrimonio. En ellos Alas corta la línea narrativa de la historia principal para intercalar aparentemente episodios desordenados que son significativos y revelan datos transcendentales para el lector, y que están en relación con épocas anteriores de la protagonista (1982: 230). Son, por tanto, retrospectivas y constituyen analepsis. Alas se adentra en la mente de la Regenta, sobre todo en los capítulos: III, IV, V, IX, XVI, XXVI. De esta forma *Clarín* utiliza para analizar su intimidad el estilo indirecto libre, tomado de É. Zola y G. Flaubert, siguiendo las pautas que Galdós puso en práctica en *La desheredada* (1881). Precisamente en la reseña que Leopoldo Alas hace a esta novela es donde indaga y define esta técnica de la que él se servirá en su novela:

Sustituir las reflexiones que el autor suele hacer por su cuenta respecto de la situación de un personaje, con las reflexiones del personaje mismo, empleando su propio estilo, pero no a guisa de monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del personaje mismo y la novela se fuera haciendo dentro del cerebro de éste (Alas, 1991:90).

Así pues, el estilo indirecto libre permite adentrarse en la compleja psicología de Ana y desarrollar un pensamiento más profundo y detallado percibiendo, asimismo, el criterio del propio autor en esas intervenciones: “<<Lo mismo era ella; como la luna, corría solitaria por el mundo a abismarse en la vejez, en la oscuridad del alma, sin amor, sin esperanza de él... ¡oh, no, no, eso no! >>” (I, 461).

Las analepsis hacia su niñez y juventud están muy presentes y marcan los pensamientos de Ana en los capítulos III, IV y V. El capítulo III es relevante debido a dos motivos. Por un lado, la Regenta entra por primera vez en acción en la novela, y por otro,

hay una ruptura del orden de la narración principal para introducir los recuerdos de la protagonista *in media res*, tras el encuentro con el magistral (Oleza, 2012: 95-96). Así pues, una vez que la Regenta está en su lecho, el tacto de las sábanas de su cama es el que provoca la reconstrucción de los recuerdos de su infancia: la barca con Germán y las consecuencias que acareó dicho episodio en su vida:

Abrió el lecho. Sin mover los pies, dejóse caer de bruces sobre aquella blandura suave con los brazos tendidos. Apoyaba la mejilla en la sábana y tenía los ojos muy abiertos. La deleitaba aquel placer del tacto que corría desde la cintura a las sienas

<< ¡Confesión general! –estaba pensando-. Eso es la historia de toda la vida. >> Una lágrima asomó a sus ojos, que eran garzos, y corrió hasta mojar la sábana.

Se acordó de que no había conocido a su madre. Tal vez de esta desgracia nacían sus mayores pecados.

<<Ni madre ni hijos>>

Esta costumbre de acariciar la sábana con la mejilla la había conservado desde la niñez. Una mujer seca, delgada, fría, ceremoniosa, la obligaba a acostarse todas las noches antes de tener sueño (I, 217-219).

También, es evidente en este fragmento el deseo de ser madre y la frustración que le genera el no serlo. Este pensamiento se repite en varios puntos de la novela, incluso lo verbaliza y se lo hace saber a Víctor en uno de los ataques que sufre recurrentemente.

Ana sigue ensimismada en sus reflexiones del pasado en el capítulo IV. En él recuerda como su padre la dejó al cargo de una institutriz al emigrar, de ahí que observemos el habitual deseo de evasión que tanto anhelaba siendo niña y que va a seguir presente a lo largo de su juventud y vida adulta:

La niña fantaseaba primero milagros que la salvaban de sus prisiones que eran una muerte, figurábase vuelos imposibles.

<<Yo tengo unas alas y vuelo por los tejados –pensaba-; me marcho como esas mariposas>>; y dicho y hecho, ya no estaba allí. Iba volando por el azul que veía allá arriba (I, 250).

De esta forma, es habitual que la protagonista se encierre en su propia mente o fantasee con la idea de tener alas y volar para así poder huir de la inflexibilidad de la institutriz (Ontañón de Lope, 1987: 16). Por otro lado, también es percibido un pronto erotismo y deseo sexual en los poemas de Ana a través de las descripciones de marineros: “acompañaron ejércitos de bravos marineros de Loreto, de pierna desnuda, musculosa y velluda, de gorro catalán, de rostro curtido, triste y bondadoso, barba espesa y rizada y ojos negros” (I, 252). Es en este mismo capítulo, en la mente de Ana se forma el recuerdo de su primer contacto con las lecturas de su padre, gracias a las que encuentra un refugio a la represión sexual que se autoinflige como consecuencia de la pésima experiencia con

Germán. Así pues, es gracias a las lecturas de San Agustín, Chateaubriand, San Juan de la Cruz o Santa Teresa que Ana consigue alcanzar la devoción religiosa. No obstante, esa devoción supera en ocasiones la realidad y la aísla del mundo real generando en ella delirios que son indicadores de las crisis que serán frecuentes más tarde.

Al final del capítulo V, la Regenta vuelve a conectar con su situación actual tras haber reflexionado sobre su pasado junto a sus tías, y cómo rechazó con desdén a sus pretendientes hasta que llegó a casarse con Víctor Quintanar. Por lo tanto, como lectores volvemos a situarnos en la mente de Ana en el momento en el que analiza su presente:

«Y ahora estaba casada. Era un crimen, pero un crimen verdadero, no como el de la barca de Trébol, pensar en otros hombres. Don Víctor era la muralla de la China de sus ensueños. Toda fantástica aparición que rebasara de aquellos cinco pies y varias pulgadas de hombre que tenía al lado, era un delito. Todo había concluido... sin haber empezado» (I, 317).

El capítulo XVI es significativo debido a la extremada angustia y el aburrimiento que sufre la Regenta, quien no consigue salir del aislamiento mental en el que se halla. La acción se sitúa en el día de Todos los Santos, el estado anímico de Ana es melancólico y de soledad, generado por la monotonía, el hastío de la ciudad de provincia y el mal tiempo de Vetusta. Sus pensamientos se vuelcan en los recuerdos, pero sobre todo en el aburrimiento. Por ese motivo se siente totalmente insignificante al igual que los objetos cotidianos de su marido, como el puro sin terminar: abandonada y desatendida (Alarcos, 1982: 239-240). Los objetos simbolizan al personaje de Ana y existe un paralelismo entre ellos ya que estos representan su estado anímico. Alas emplea de nuevo el estilo indirecto libre para conseguir penetrar en la mente del personaje logrando dar a conocer al lector cómo se siente:

Estaba Ana sola en el comedor. Sobre la mesa quedaban la cafetera de estaño, la taza y la copa en que había tomado café y anís don Víctor, que ya estaba en el Casino jugando al ajedrez. Sobre el platillo de la taza yacía medio puro apagado, cuya ceniza formaba repugnante amasijo impregnado del café frío derramado. Todo esto miraba la Regenta con pena, como si fuesen ruinas de un mundo. La insignificancia de aquellos objetos que contemplaba le partía el alma; se le figuraba que eran símbolo del universo, que era así, ceniza, frialdad, un cigarro abandonado a la mitad por el hastío del fumador. Además, pensaba en el marido incapaz de fumar un puro entero y de querer por entero a una mujer. Ella era también como aquel cigarro, una cosa que no había servido para uno y que ya no podía servir para otro (II, 63-64).

Este capítulo también es relevante como después se dirá en el apartado referido al determinismo del medio en la medida en que marca con claridad el conflicto existente entre Ana y la ciudad de Vetusta (Sobejano, 1982: 196). La protagonista manifiesta abiertamente su rechazo hacia la sociedad vetustense: “Vetusta con razón se podía

asegurar que era el peor de los poblachones posibles” (II, 78). Ana se siente ahogada en la rutina de la ciudad de provincias y en la tristeza del ambiente esta creía que el magistral iba a sacarla de ese estado de la mano de la devoción religiosa, sin embargo la protagonista retrocede cada vez que se acerca a la anhelada paz espiritual (Alarcos, 1982: 241-242).

Besar considera que el tratamiento que hace *Clarín* de la temática sexual es algo totalmente novedoso en la literatura española (1982: 52) lo cual produjo gran escándalo. El deseo sexual y la frustración sexual de Ana están presentes a lo largo de toda la novela y se manifiesta de diversas formas: mediante las fantasías o sueños de su niñez, incluso cuando trata de reprimir esos deseos siendo adolescente, pero también en sus propios pensamientos. La atracción sexual que siente hacia Álvaro Mesía y la brecha interior que le provoca se manifiestan en el capítulo IX:

Sentía sudores y escalofríos al imaginarlo. Nunca, nunca accedería ella a satisfacer las ansias que aquellas miradas [las de Mesía] le revelaban con mucha elocuencia; sería virtuosa siempre [...] ¡Mas renunciar a la tentación misma! Esto era demasiado. La tentación era suya, su único placer. ¡Bastante hacía con no dejarse vencer, pero quería dejarse tentar!” (I, 446).

Llega un momento en el relato en el que la infidelidad se apodera de manera obsesiva de los pensamientos de Ana Ozores, especialmente tras el capítulo XVI. Ana es consciente que su marido no es capaz de hacerle feliz y de que la tentación del adulterio es cada vez mayor: “Ana ponía todas las fuerzas de su voluntad en demostrar a don Álvaro que no le temía. Le esperaba siempre, desafiaba sus malas artes; sin jactancia le daba a entender que le tenía por inofensivo” (II, 72). Aunque la consumación del adulterio no aparece en la narración, advertimos que tiene lugar en la elipsis temporal situada entre los capítulos veintiocho y veintinueve (Rubio Cremades, 2006: 130). Producido esto, lo único que le preocupa es que pueda perder la cordura si Mesía la abandona: “si tú me dejas me volvería loca, de fijo; tendría miedo a mi cerebro cuando estoy sin ti, cuando no pienso en ti” (II, 513). Al final de la novela *Clarín* no termina con la vida de Ana, sino que le inflige una pena mayor, puesto que queda totalmente sola ya que los hombres en los que se apoyaba han desaparecido de su vida. De esta forma, la Regenta vuelve a situarse en el centro de las miradas críticas de Vetusta asumiendo su culpabilidad y presenciando en primera persona su propia caída, así pues, la imagen de perfección que tanto le había costado consolidar se ve destruida (Ciplijauskaité, 1984: 65).

Hasta aquí hemos analizado la intimidad de Ana Ozores en lo que se refiere a sus pensamientos que reflejan su frustración sexual. Pero la novela de *Clarín* también ofrece al lector elucubraciones mentales respecto a las cuestiones religiosas. Ana se convierte en su adolescencia en una joven reservada, extremadamente cauta y prudente tras ser señalada por la sociedad de Loreto, de ahí que, como ya hemos mencionado previamente, se interese por las lecturas de su padre, especialmente por las piadosas ya que con San Agustín descubre un tipo de amor, puro, sin pecado (Ontañón de Lope, 1987: 21). Sin embargo, es tras leer a Chateaubriand, fray Luis de León y San Juan de la Cruz que se despierta en ella una fuerte creencia en la Virgen que la llevará incluso a desear convertirse a monja lo cual acaba descartando gracias a los consejos de don Cayetano.

A pesar de que inicialmente, en su etapa adulta, la Regenta no muestra un exagerado fanatismo religioso los vetustenses la caracterizan desde el principio del relato como una buena cristiana. Ana busca continuamente mostrar una imagen pública que le resulte favorable ante la sociedad: “Sin ser beata, las más ardientes fanáticas la consideraban buena católica” (I, 237). La actitud egoísta que Ana muestra en su matrimonio, así como su supuesta superioridad con respecto a los vetustenses es extrapolable a su religiosidad, ya que esta considera que su imagen de buena cristiana merece un trato favorable o una atención especial por parte de Dios:

[...] estaba segura de que Dios le daba de cuando en cuando avisos, le presentaba coincidencias para que ella aprovechase ocasiones, oyese lecciones y consejos. Tal vez era esto lo más profundo en la fe religiosa de Ana; creía en una atención directa, ostensible y singular de Dios a los actos de su vida [...] (II, 92-93)

Para Ana la religión es una forma de sustituir de alguna forma la constante carencia de amor en su vida, pero también es una manera de sublimar la decepción amorosa. Es evidente que Fermín de Pas ejerce una profunda autoridad eclesiástica sobre Ana en gran parte de la novela. Hay tras esa influencia una pasión amorosa por parte del “hermano espiritual” que no es compartida por la protagonista. Al igual que el tema del adulterio, el sacerdote enamorado fue otro de los temas habitualmente desarrollados en la literatura del siglo XIX (Baquero Goyanes, 1978: 198). Observamos en el fragmento siguiente como el magistral trata de persuadir a la Regenta de que su religiosidad no es suficiente, busca que esta se comprometa todavía más con la iglesia para atraerla junto a él y alejarla de Álvaro Mesía. Lo que realmente esconde el magistral es un profundo deseo carnal puesto que se siente atraído sexualmente por Ana (Ontañón de Lope, 1987: 72-73).

«Era ya tiempo de que Ana procurase entrar en el camino de la perfección; los trabajos preparativos ya podían darse por hechos; si otras iban a la iglesia, a las cofradías y demás

lugares ordinarios de la vida devota con un espíritu rutinario que hacía nulas respecto a la perfección moral aquellas prácticas piadosas; ella, Ana, podía sacar gran utilidad para la ocupación digna de su alma de aquellos mismos lugares y quehaceres [...] (II, 136)

Vislumbramos el alto grado de fanatismo que alcanza la protagonista en el momento en el que se avergüenza y castiga por sus pensamientos adúlteros al fantasear con Alvaro Mesía en su propia casa. Ana monta en cólera y se encierra en su habitación para fustigarse con los zorros que había dejado Petra olvidados:

[...] los zorros con que limpiaba algunos muebles que necesitaban tales disciplinas; y pensando ella misma en que estaba borracha... no sabía de qué, Ana, desnuda, viendo a trechos su propia carne de raso entre la holanda, saltó al rincón, empuñó los zorros de ribetes de lana negra... y sin piedad azotó su hermosura inútil una, dos, diez veces... Y como aquello también era ridículo, arrojó lejos de sí las prosaicas disciplinas, entró de un brinco de bacante en su lecho [...] (II, 355)

No obstante, en el capítulo XXVI es tremendamente significativo puesto que además de suponer otra muestra de su tremenda devoción, la penitencia de la Regenta supone el principio de la caída de su falso misticismo religioso. Ana se presenta como un espectáculo para Vetusta, sumisa, descalza, con hábito de penitente es observada desde todos los ángulos por las miradas, supondrá para ella una excesiva exaltación espiritual y el culmen de su religiosidad. Dice Oleza (2012: 434-435) que esta escena supone el triunfo del magistral, y por lo tanto, el triunfo del mal. A partir de este momento tiene lugar un cambio de orientación de Ana Ozores, si bien uno de sus principales trazos característicos de su personalidad es su propia represión sexual, tras su desengaño religioso va a redirigir su interés y sus pensamientos hacia la seducción de Álvaro Mesía (Rubio Cremades, 2006: 128-129).

A tenor de lo dicho, la crítica ha llegado a algunas conclusiones sobre la psicología y personalidad de Ana Ozores. De esta forma, gran parte de la crítica ha recalcado que es cierto que Alas otorga grandes conflictos internos a su protagonista, pero esto no evita que el autor no tenga piedad con el final de Ana y termine el relato arrojándola a un terrible castigo (Oleza, 2012: 83). Asimismo, Oleza señala que Ana: “tiene un acusadísimo complejo de víctima y no podría vivir sin remordimientos de conciencia [...]” y que “Hay un placer infinito en Ana cuando se humilla cuando se presenta a sí misma o ante los demás como víctima de una terrible injusticia [...]” (2012: 84). Asimismo, Sobejano considera que la patología de la Regenta es causada por las constantes negaciones tanto de su pasado como de su presente, asegurando que: “El mal que la tortura es el mal de la inconsistencia; infijeza del mundo externo, desintegración

del mundo interior. Identificado con el pánico a la locura, tal vértigo se exploya en innumerables analogías (1981: 39).

Desde parámetros interpretativos sociológicos, el género masculino ocupó con exclusividad el ámbito de la medicina del siglo XIX. Desde esa visión patriarcal, la mujer decimonónica siempre fue considerada un organismo predispuesto a todo tipo de patologías causadas, principalmente por su función reproductora (Jagoe, 1998: 307). En este contexto histórico, la mujer fue infravalorada socialmente y medicamente, no solo desde el punto de vista físico, sino también en lo relativo al desarrollo cognitivo, siendo igualmente habitual la asociación de aspectos compartidos por mujeres y niños que denotasen debilidad. Así, para la frenología, que examina los relieves del cráneo para reconocer el carácter y aptitudes de la persona, muestra la mujer así: “A la mujer la describen físicamente como suave, rellena, pequeña, con huesos más fino, con el cerebro de tamaño menor que el hombre, y presentando un desarrollo en diferentes esferas cerebrales que éste” (Jagoe, 1998: 311).

De ahí que en *La Regenta*, Víctor Quintanar exprese en multitud de ocasiones que la conducta de Ana Ozores es exageradamente infantil, recurriendo muchas veces a la comparación de su esposa con una niña por su continua dependencia afectiva. Por otro lado, veremos que la Regenta ofrece una serie de altibajos tras su matrimonio, o lo que los médicos del siglo XIX denominaron: hipersensibilidad femenina. Es decir, que Ana sufre frecuentemente súbitos cambios en su estado mental, síntoma del trastorno depresivo mayor que padece desde niña. La protagonista muestra una inestabilidad psíquica que va evolucionando a lo largo de la narración, habiendo comenzado a la edad temprana, sin embargo, es al alcanzar la edad adulta en la que manifiesta crisis recurrentes e intermitentes. Debemos precisar que no es la enajenación mental lo que define a Ana, sino un cúmulo de represiones sexuales y una depresión que la llevan a evidenciar indicios patológicos físicos y mentales -ansiedad, altas fiebres, desmayos, alucinaciones, falta de visión, etc.:

Era el ataque, aunque no estaba segura de que viniese con todo el aparato nervioso de costumbre; pero los síntomas los de siempre; no veía, le estallaban chispas de brasero en los párpados y en el cerebro, se le enfriaban las manos, y de pesadas no le parecían las suyas (I, 229)

La histeria aparece mencionada una vez en toda la novela por Paco Vegallana: “-En su casa no se puede adelantar nada. Es una mujer rara...histérica...hay que estudiarla bien. Dejadme a mí.” (II, 162). En otras ocasiones es la propia Ana que se define a sí

misma como una loca o desequilibrada, especialmente cuando sufre una recaída de sus crisis: “Con toda el alma había creído Ana que iba a volverse loca. A una exaltación sentimental sucedía un marasmo del espíritu que causaba atonía moral“(II, 452). Si bien los síntomas que Ana experimenta corresponderían con los propios a una depresión o a una melancolía extrema, la segunda acepción de la palabra en el diccionario académico refleja perfectamente su estado psíquico: excitación nerviosa producida a consecuencia de una situación anómala. No siendo esta otra que su insatisfacción sexual y su hastío vital en el medio vetustense.

Leopoldo Alas le da una considerable importancia a los sueños de Ana, debido a que en ellos se repiten una serie de símbolos recurrentes: las alas o volar, pero también son habituales en sus fantasías los sujetos masculinos, que contienen una importante carga erótica. Tras su traumático episodio con Germán en la barca, la protagonista comienza a manifestar un intenso sentimiento de vergüenza y por consiguiente, una profunda represión sexual, así como un rechazo a las relaciones carnales entre hombres y mujeres (Ontañón de Lope, 1987: 20):

Pero como de abandonarse a sus instintos, a sus ensueños y quimeras se había originado la nebulosa aventura de la barca de Trébol, que la avergonzaba todavía, miraba con desconfianza, y hasta repugnancia moral, cuanto hablaba de relaciones entre hombres y mujeres, si de ellas nacía algún placer, por ideal que fuese (I, 262).

Por ese motivo, se refugia primero en *Las Confesiones* de San Agustín, ya que en él encuentra una alternativa al amor: una descripción del amor perfecto, puro y casto. No obstante, la patología mental de Ana empieza a evidenciarse en la adolescencia, es observable a través del primer delirio que tiene lugar al entrar en contacto con las lecturas de San Agustín. Así pues, Ana tiene una alucinación en la que escucha las mismas voces que el santo escuchó en su tiempo:

[...]aún estaba aturdida, casi espantada por aquella voz que oyera dentro de sí, cuando llegó al pasaje en donde el santo refiere que paseándose él también por un jardín oyó una voz que le decía tole, lege y que corrió al texto sagrado y leyó un versículo de la Biblia... Ana gritó, sintió un temblor por toda la piel de su cuerpo y en la raíz de los cabellos como un soplo que los erizó y los dejó erizados muchos segundos (I, 266).

Ana vuelve a mostrar otro ataque místico, en el que grita en el medio del monte apelando a la Virgen. Dice Ontañón de Lope (1987: 110) que sus delirios tienen similitudes con las alucinaciones esquizofrénicas en las que es recurrente escuchar voces o ver imágenes inexistentes:

Un espanto místico la dominó un momento. No osaba levantar los ojos. Temía estar rodeada de lo sobrenatural. Una luz, más fuerte que la del sol atravesaba sus párpados

cerrados. Sintió ruido cerca, gritó, alzó la cabeza despavorida... No tenía duda, una zarza de la loma de enfrente se movía... y con los ojos abiertos al milagro. Vi un pájaro oscuro saliendo de un matorral y pasar sobre su frente (I, 274-275).

Todas esas fantasías mentales derivan de la infelicidad que Ana arrastra desde su infancia. Con el paso de los años, se verán acentuadas las alteraciones mentales debido a la acumulación de la frustración, y eso se verá reflejado en sus accesos repentinos. Por ese motivo, a los veintiocho años, cuando Ana ya está casada, se produce otra crisis indicando que el malestar es frecuente, puesto que el exregente comenta que tienen lugar con cierta regularidad: “Don Víctor se tranquilizó. <<Estaba acostumbrado al ataque de su querida esposa; padecía la infeliz, pero no era nada>>” (I, 229). Este acceso repentino en el lecho de la Regenta sucede el día que se confiesa por primera vez con el Magistral. Es evidente que la crisis está causada por la vuelta al pasado, por el recuerdo de sus supuestos pecados de la niñez los cuales no han tenido lugar y por los que fue juzgada y señalada. Asimismo, también su opresión sexual es una causa significativa de sus trastornos.

La protagonista dice sentirse dividida en varias ocasiones: “Pensando la Regenta en aquella niña que había sido ella, la admiraba y le parecía que su vida se había partido en dos” (I, 221). Esa fragmentación interna responde por un lado a su represión sexual que se provoca por sí misma siendo adolescente, y por el otro a la moral religiosa que de alguna forma censura todas sus pulsiones. Además, la separación interna se ve acentuada por los factores externos como la rivalidad entre los pretendientes aumentando su malestar (Ontañón de Lope, 1987: 110-111). No obstante, la protagonista también dice sentirse dividida cuando trata de explicarle a Fermín de Pas cómo se siente después de una de sus crisis:

Yo estoy enferma... sí, señor, a pesar de estos colores y de esta carne, como dice don Robustiano, estoy enferma; a veces se me figura que soy por dentro un montón de arena que se desmorona... No sé cómo explicarlo... siento grietas en la vida... me divido dentro de mí... me achico, me anulo... Si usted me viera por dentro me tendría lástima... (II, 171)

La siguiente recaída se produce después de su encuentro con Álvaro Mesía, en el jardín de los Ozores: “Ana se le arrojó a los brazos, le ciñó con los suyos la cabeza y lloró abundantemente sobre las solapas de la levita de tricot. La crisis nerviosa se resolvía, como la noche anterior, en lágrimas, en ímpetus de piadosos propósitos de fidelidad conyugal” (I, 464). La Regenta muestra ser una persona susceptible que se ve afectada muy fácilmente por todo debido a su alta sensibilidad. Esta le produce altibajos emocionales continuos, consecuentemente, su inestabilidad se acentúa cuanto más se

relaciona con el hombre que desea: la afección va a estar acompañándola durante toda la novela.

El adulterio no genera en Ana un sentimiento de culpabilidad o remordimiento, sino más bien un miedo a la pérdida del gozo que por primera vez está experimentando en sus propias carnes pueda llevarla a la locura: «Sí, Álvaro; si tú me dejaras me volvería loca de fiijo; tengo miedo a mi cerebro cuando estoy sin ti, cuando no pienso en ti. Contigo no pienso más que en quererte. >> (II, 513). Así pues, la verdadera preocupación de la protagonista es la soledad que puede acarearle la separación y sobre todo, como esa soledad puede afectar a su estado mental, de ahí que el adulterio se prolongue y que busque cierta continuidad del mismo (Rubio Cremades, 2006: 130).

Al final de la novela, el lector no sabe que sucede con la patología de la protagonista. Sabemos es que la enfermedad queda presente en el organismo de Ana porque a pesar de haber evidenciado mejorías, sobre todo con la recomendación del contacto con la naturaleza, lo cierto es que los hechos ocurridos hacen presuponer al lector de que sus síntomas podrían haberse agravado. Las novelas de la época que tenían por tema el adulterio, como *Madame Bovary* o *Ana Karenina*, finalizaban frecuentemente con la muerte de la mujer infiel. Leopoldo Alas no “castiga” a Ana con la muerte, las consecuencias son peores, puesto que pierde todo lo que le importaba: todos los hombres que la rodean la abandonan, huyen o mueren, (excepto Frígilis). Sin duda lo peor para Ana es la pérdida de su estatus social, así como volver a experimentar la vejación de toda una sociedad quedando en el foco de mira. De esta forma; la caída de la Regenta supone la victoria de la hipocresía de Vetusta sobre la superioridad infundada de Ana, pero también evidencia el fin de su obsesivo deseo de aparentar una imagen perfecta (Ciplijauskaitė, 1984: 65).

Qué dice Ana Ozores

Los personajes literarios que Leopoldo Alas configura no se expresan excesivamente con sus propias palabras, sino que el autor de la novela ofrece algunas pinceladas de lo que dicen, lo que piensan y sobre todo lo que piensan los demás entes de ficción sobre un determinado personaje. Así pues, nos hallamos con pocas intervenciones por parte de la protagonista, aunque ciertamente verbaliza frases cortas, expresiones, respuestas, veremos que sufre una incapacidad para comunicar sus sentimientos con claridad: “Ana

no consigue expresar nunca lo que quiere, lucha siempre con el lenguaje y no reconoce sus sentimientos en las palabras con que los expresa (Oleza, 2012: 79-80).

Hemos visto en el apartado de los pensamientos que la protagonista de *La Regenta* ocupa la mayor parte de sus reflexiones en pensar en sí misma y en sus problemas sin realmente buscar nunca una solución. Sucede lo mismo con respecto a lo que dice, su egocentrismo también está presente en su tema preferido que no es otro que ella misma. Ana reclama la atención de los hombres que la rodean, especialmente la atención de su confesor espiritual, buscando continuamente su conmiseración. Oleza asegura (2012:84) que la protagonista siempre habla de sí misma lamentándose, Ana dice sentirse sola expresando su miedo al abandono en numerosas ocasiones, bien ante Fermín de Pas: “No me ha comprendido usted... Yo soy la que está sola...” (II, 359), o bien ante Álvaro Mesía: “[...] Ahora, sí, estoy muy nerviosa, se me figura a lo mejor que me abandona el mundo, que me quedo sola, sola... y te necesito a ti... pero esto pasa, esto es nervioso...” (II, 179). Finalmente el miedo que Ana arrastra a lo largo de la novela a la pérdida de los hombres que le importan se hará realidad y se consolidará una vez que Álvaro Mesía huya a Madrid tras la muerte de Víctor en el duelo. Lo mismo ocurre con Fermín de Pas, este le da la espalda al saber que Ana ha sido adúltera con Mesía.

Sin embargo, aparte del tema de la soledad la Regenta también habla con su amigo Fermín del aburrimiento que siente en Vetusta y cómo va decayendo su estado de ánimo debido a la terrible monotonía y al hastío que le produce dicha ciudad:

—Sí, tiene usted cien veces razón —decía ella— yo necesito una palabra de amistad y de consejo muchos días que siento ese desabrimiento que me arranca todas las ideas buenas y sólo me deja la tristeza y la desesperación...

—Oh, no, eso no, Anita; ¡la desesperación! ¡qué palabra!

—Ayer tarde, no puede usted figurarse cómo estaba yo.

—Muy aburrida, ¿Verdad? ¿Las campanas?... (II, 130)

A pesar de que Fermín es su confesor espiritual y por lo tanto la persona con la que Ana tiende a comunicarse con más frecuencia, nunca llega a ser absolutamente sincera con él puesto que no le confiesa abiertamente la fuerte tentación sexual que siente hacia Álvaro Mesía (Bobes Naves, 1985:105). Otro de los temas que también le preocupan especialmente y que origina en ella malestar es el de su propia salud mental, lo comparte fundamentalmente con el magistral dado que es el único que parece mostrar interés en ella:” —Lo que yo quería, que nos viéramos en seguida. Yo estoy loca; esta noche creí que me moría... ayer... hoy... no sé cuándo... Estoy loca...” (II, 387). También a don

Álvaro le dice que teme por sí misma, por su salud mental si la deja: «Sí, Álvaro; si tú me dejaras me volvería loca de fijo; tengo miedo a mi cerebro cuando estoy sin ti, cuando no pienso en ti. Contigo no pienso más que en quererte.» (II, 513).

Una vez analizado los pensamientos de Ana Ozores, su conducta y lo que expresa en sus conversaciones con los demás personajes de la novela podemos concluir que la protagonista de la novela clariniana está construida con esmero y particularidad por parte de Leopoldo Alas. De modo que su psicología obedece al de un personaje complejo en el que se muestra una serie de rasgos como el hermetismo, la hipersensibilidad extrema, la infantilidad o el pesimismo.

III. El determinismo naturalista

Como es bien conocido el movimiento literario del Naturalismo nace en Francia en la segunda mitad del siglo XIX y fue expandiéndose hacia otros países europeos hasta llegar a España, lugar en el que se cultivó principalmente en la década de 1880.

É. Zola admite haber sido influenciado desde el punto de vista de las técnicas narrativas por numerosas personalidades pertenecientes a la literatura realista francesa como fueron: H. de Balzac, Stendhal o G. Flaubert. Mientras que desde un punto de vista más filosófico el Naturalismo de Zola gira entorno a una concepción social y antropológica que tiene su origen en las obras de Dr. Lucas, H. Taine, Darwin y C. Bernard. Así, la concepción de las leyes fisiológicas según las cuales la herencia de un individuo define su conducta tiene su origen en el tratado de Dr. Lucas *Traité de l'hérédité humaine* (1850), la cual se verá reflejado en la literatura determinista de Zola. Sin embargo, esta idea se verá reforzada por una serie de factores condicionantes como pueden ser: los de la raza, el ambiente y un momento histórico determinado, elementos que ya habían sido tratados por H. Taine en sus obras: *Essais de critique et d'histoire* (1857) y *Nouveaux essais de critique et d'histoire* (1865). A ello hay que añadir que el Naturalismo tiene su origen en las ciencias puesto que utiliza un método basado en la observación, documentación y experimentación, principios que el autor francés trata de introducir en su literatura. Y, en concreto, la aplicación de la metodología empleada por C. Bernard en el campo de la medicina desarrollada en *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865). De esta forma, veremos que el determinismo conduce la conducta de los individuos y esto acredita la presencia metodológica de la medicina a la literatura determinista de Zola. A estas influencias hay que destacar también las ideas de Darwin, especialmente lo que atañe a la selección biológica que consiste en demostrar que el móvil del ser humano es el de sobrevivir en diversos ámbitos sociales, institucionales o situaciones concretas. No obstante, la selección natural ya no existe como tal, sino que nos hallamos más bien en una selección social, de modo que ya no se destaca al más fuerte, inteligente, o el que posee mayor creatividad, sino que prevalecen unos pocos privilegiados de buena posición económica sobre la mayoría (Estébanez Calderón, 1996: 718-720).

Zola sostiene que el novelista naturalista debe de ser observador y ofrecer al lector los hechos exactamente como los ha percibido para llegar a la verdad de las cosas. Los personajes novelescos serán expuestos a esa observación para luego ser sometidos a un

procedimiento de experimentación el cual va a ser constante a lo largo de la novela (Bonet, 1972: 34)², tratando de buscar el cómo y el porqué de las cosas y siempre reflejando la realidad social de su tiempo. Para el autor de *Germinal* (1885) “es innegable que la novela naturalista, tal como la comprendemos en este momento, es una experiencia auténtica que el novelista hace sobre el hombre, ayudándose con la observación” (35). A través de la observación y del estudio del medio social, de la familia o de un colectivo, Zola busca retratar el comportamiento y los pensamientos del hombre. De esta forma, trata de adaptar a la literatura las leyes fisiológicas de la herencia, las cuales influyen en los comportamientos de los seres humanos (42-43) observando cómo funcionan sus pasiones y sentimientos:

[...] creo que la cuestión de la herencia tiene mucha influencia en las manifestaciones intelectuales y pasionales del hombre. También doy una importancia considerable al medio ambiente [...] el medio social tiene, igualmente, una importancia capital. Un día la fisiología nos explicará sin duda el mecanismo del pensamiento y de las pasiones; sabremos cómo funciona la máquina individual del hombre, cómo piensa, cómo ama, cómo pasa de la razón a la pasión y a la locura [...] El hombre no está solo, vive en una sociedad, en un medio social y para nosotros, novelistas, este medio social modifica sin cesar los fenómenos (43).

El escritor más significativo del Naturalismo francés define de esta forma el género literario que cultiva:

Esto es lo que constituye la novela experimental: poseer el mecanismo de los fenómenos en el hombre, demostrar los resortes de las manifestaciones intelectuales y sensuales como nos los explicará la fisiología, bajo las influencias de la herencia y de las circunstancias ambientes, después de mostrar al hombre vivo en el medio social que él mismo ha producido, que modifica cada día y en el seno del cual manifiesta, a su vez una transformación continua. Así pues, nos apoyamos en la fisiología, tomamos al hombre aislado de las manos del fisiólogo para continuar la solución del problema y resolver científicamente la cuestión de saber cómo se comportan los hombres desde que viven en sociedad (43).

En definitiva, Zola defiende que el Naturalismo de la novela experimental debe describir cualquier situación por muy desagradable que puedan resultar para ofrecer la realidad de forma objetiva. Por otro lado, las técnicas narrativas empleadas en la literatura naturalista buscan principalmente la observación y documentación del medio, de ahí que encontremos numerosas descripciones minuciosas del ambiente, personajes, los colectivos, el espacio...etc. Asimismo, se destaca la utilización de un léxico en ocasiones científico, así como el empleo de determinadas jergas y argots, pero sobre todo, el recurrente uso del estilo indirecto libre. Por otro lado, se vislumbra en este tipo de novelas

² Las referencias a Zola se citarán por la edición de L. Bonet (1972).

un deseo por parte del autor de denunciar aspectos negativos de la sociedad, así como de las instituciones (Estébanez Calderón, 1996: 720).

El medio familiar de la protagonista

Los indicadores del carácter de la herencia familiar en la vida de Ana Ozores no son evidentes como podríamos creer en primera instancia. Leopoldo Alas se centra con más claridad en la influencia que tiene el medio de Vetusta sobre la protagonista de *La Regenta*. No obstante, la importancia que el autor otorga al pasado de los dos personajes principales no es casualidad, al contrario, es revelador puesto que configura sus personalidades actuales explicando el origen de sus conductas (Beser, 1982: 50-51). Así, el margen de comportamiento de un personaje puede ser limitado ya que sobre él recae el carácter científico de la herencia genética.

El medio familiar en la novela se observa sobre todo a través de las criaturas ficticias más desarrolladas: Ana Ozores y Fermín de Pas. En el caso del magistral, el rasgo de su personalidad que predomina es la ambición y el afán de poder que tiene sobre los ciudadanos de Vetusta, son rasgos que hereda de su madre. Mientras que en el caso de Ana, también se recupera en varios pasajes de la obra trazos negativos característicos de la suya. Sin embargo, es significativo que esos datos se construyan principalmente a partir de la boca de los demás personajes puesto que ayudan a proporcionar al lector la imagen de la hipocresía que tanto caracteriza a la ciudad vetustense (Oleza, 2012: 48-49).

El ejemplo más claro lo hallamos en el capítulo IV, momento en el que doña Camila compara a Ana con su progenitora culpabilizándola de la precocidad sexual de la joven y subrayando la imposibilidad de escapar de sus raíces, puesto que su conducta tiene relación directa con aquella (Beser, 1982: 51-52): “-¡Como su madre! –decía a las personas de confianza-. ¡Improper! ¡Improper! ¡Si ya lo decía yo! El instinto..., la sangre... No basta la educación contra la naturaleza.” (I, 253-254). Asimismo, también las tías de la protagonista se encargan de recordarle el miserable origen materno de manera sistemática: “nosotras hemos perdonado tu origen, es decir, el de tu desgraciada madre, todo, todo ha sido aquí olvidado” (I, 312). Ontañón de Lope asegura que:

Además, doña Camila, como la sociedad vetustense, se preocupa de rodear el recuerdo de la madre de Ana de un halo de pecado y concupiscencias; para ellos, una mujer de clase social baja que se casa con un aristócrata, sólo puede hacerlo en un ámbito de transgresión moral y, de esta manera, la modista se transforma en bailarina de ínfima categoría, confusión con la que se juega todo a lo largo de la novela (1978: 15).

Por otro lado, Ana también comparte con su padre el rechazo de la sociedad: “se corrió por Vetusta que don Carlos se había hecho masón, republicano y por consiguiente ateo. Sus hermanas se vistieron de negro y en el gran salón, en el estrado, recibieron a toda la aristocracia de Vetusta, como si se tratara de visitas de duelo” (I, 243-244). De esta forma, el enfrentamiento entre don Carlos Ozores y la sociedad se debe fundamentalmente a que no aceptan su ideología, de la misma forma que tampoco aceptan el matrimonio desigual e inmoral de los Ozores, ya que une de manera descompensada a un burgués con una mujer perteneciente a la clase social baja. Vetusta respalda la decisión de las tías de Ana cuando estas deciden dar la espalda a su propio hermano por dicho matrimonio: “Toda la nobleza vetustense aprobaba la conducta de aquellas señoritas, que vieron un castigo de Dios en el desgraciado puerperio de la modista italiana, su cuñada indigna.” (I, 243). Asimismo, hay cierta simetría entre el matrimonio de los padres de la heroína y el de esta con Víctor Quintanar. Este último también es desigual no solo desde el punto de vista económico, también lo es en relación a la diferencia de edad: Víctor pasa de los cuarenta años mientras que Ana tiene diecinueve cuando contraen matrimonio (Ontañón de Lope, 1987: 15).

La infancia de Ana Ozores

Cobra un papel fundamental en el desarrollo de su vida. Los distintos hechos que tienen lugar a su pronta edad van a suponer la aparición de secuelas en la personalidad de la protagonista. Resulta sorprendente que *Clarín*, siendo escritor, consiguiese un análisis psicológico tan minucioso, así como una compleja estructuración psíquica de sus personajes. Según Ontañón de Lope, el hecho de que Alas preste una detallada atención a la infancia y al crecimiento de Ana tiene como objetivo sentar las bases de su problemática personalidad condicionada por esa época de la vida:

Este es uno de los aspectos de la novela que muestra más evidentemente la intuición psicológica de Clarín: diez años antes de las primeras publicaciones de Freud, se refiere a cuestiones que constituyeron una revelación en nuestro siglo, como la existencia de una sexualidad infantil, el origen de la histeria, la bisexualidad humana, las relaciones transferenciales, la interpretación científica de los sueños, etc. (1987: 10)

El no haber conocido a su madre, el abandono de su padre, la inflexibilidad disciplinar de su institutriz, el episodio de la barca con Germán, así como la excesiva devoción religiosa de sus tías provocan que, años más tarde, Ana busque frenéticamente el amor y cariño en su matrimonio, incluso llegando a mostrar en ocasiones una conducta inmadura, impropia de una mujer adulta (Ontañón de Lope, 1987: 14). La acumulación de huellas

negativas en la identidad de Ana como el aislamiento, su actitud de superioridad o la depresión van a provocar una incapacidad de adaptación al medio y a establecer relaciones sociales.

La vida de Ana comienza con una pésima situación familiar: la madre muere en el parto, se trata de un detonante que indica un mal presagio de lo que va a ser el resto de su vida. De la misma forma, su padre, el coronel Ozores, la abandona siendo niña y su único referente adulto es la institutriz que queda a su cuidado durante la ausencia del progenitor; una mujer fría que fue educada en Inglaterra, tremendamente disciplinada, trata con firmeza a Ana porque es hija del hombre con el que quería casarse, pagando su frustración con la joven (Ontañón de Lope, 1987: 15).

En la analepsis de los primeros capítulos de su infancia, Ana rememora la noche que pasó con Germán en la barca en la que se quedaron dormidos y fueron descubiertos al día siguiente por el dueño de la embarcación. A lo largo de la obra, hay cuatro versiones de lo ocurrido esa noche: la de Ana, la del narrador, la del final de la novela cuando la Regenta encuentra sus garabatos entre los libros de su padre y la de las tías de Ana. Este episodio es clave en la vida y en la psicología de Ana, pues, sin entenderlo ni buscarlo, se piensa que la joven entra en contacto con la sexualidad infantil a pesar de no haber hecho nada más que dormir en una barca con un niño de su edad (Ontañón de Lope, 1987: 16-17). De modo que: “desde entonces la trataron como a un animal precoz” (I, 226). En consecuencia, su institutriz dando por hecho que existieron relaciones sexuales envía una carta contando la “pecaminosa” historia a su padre y a sus tías. Ana no solo tuvo que confesarse ante un cura por su supuesto pecado, sino que la anécdota causó un auténtico escándalo en Loreto. Fue marginada por el resto de las niñas y sufrió las miradas acosadoras de los chicos y del “hombre” de su institutriz, convirtiéndose en una niña estigmatizada (Ontañón de Lope, 1987: 18-19). Así comenta el narrador: “se la devoraba con los ojos; se deseaba un milagroso crecimiento instantáneo de aquellos encantos que no estaban en la niña sino en la imaginación de los socios del casino.” (I, 254). Este traumático y vergonzoso episodio acareó un cambio de conducta en la joven, que pasó a desarrollar un comportamiento exageradamente tímido y cauteloso. Igualmente, se culpabiliza a la madre de Ana de lo ocurrido: “Sin enterarse bien de lo que oía, había entendido que achacaban a culpas de su madre los pecados que la atribuían a ella...” (I, 226). Como ya hemos visto muchos de los rasgos temperamentales que Ana desarrolla en

la novela, sobre todo los negativos, se relacionan con la herencia genética recibida por parte de su progenitora (Ontañón de Lope, 1987: 16).

La adolescencia de Ana Ozores.

Al abandono de su padre y a los escasos momentos que vive con él, se va a sumar su muerte la cual tiene lugar en plena adolescencia de Ana. Su fallecimiento marcará profundamente su estado anímico y comenzará a percibirse su inestabilidad mental: “Ana estaba ya enferma cuando la sobrecogió la catástrofe. Su enfermedad era melancolía; sentía tristezas que no se explicaba” (I, 278). La pérdida de su progenitor provoca en ella un nuevo sentimiento de abandono, pero también una profunda tristeza, que no sabe gestionar. De ahí que desarrolle un terrible miedo a la soledad que ya había experimentado de niña cuando su padre la dejara a cargo de personas frías, ahora en manos de sus tías. Según Ontañón de Lope (1987: 23-24), Freud utilizará con posterioridad el concepto de melancolía para referirse a un estado muy parecido al que sufre Ana, compartiendo los mismos síntomas. Asimismo, sostendrá que la aflicción no es más que un dolor patológico que le impide amar a los demás y a sí misma, provocando una falta de interés por el mundo. La depresión de Ana va a provocar que caiga enferma padeciendo terribles fiebres, pero también le afectará mentalmente mostrando sumisión ante las hermanas de su padre y la sociedad de Vetusta, por su miedo a ser juzgada como ocurrió con el episodio de la barca (Ontañón de Lope, 1987: 24).

No obstante, la protagonista no podrá evitar ser el centro de las miradas vetustenses. En el momento en que sus tías descubren que Ana posee libros y escribe poemas, la Regenta decide abandonar todo lo relativo a la literatura, para así evitar estar de nuevo en el centro de la polémica de la ciudad. Ana prefiere de este modo no dar motivos de burla y una vez contraiga matrimonio con Víctor, tratará de ofrecer una imagen de perfección, la cual finalmente no podrá mantener debido a sus frustraciones amorosas y sexuales (Ontañón de Lope, 1987: 27).

La heroína desarrolla mecanismos de defensa, acompañados por el miedo a una situación de precariedad económica y a la miseria. Por ese motivo, es consciente de que necesitará dar un vuelco a su vida si quiere mejorar la calidad de la misma. Para ello es indispensable que se restablezca de la enfermedad y su estado físico mejore, para así encontrar esposo y poder independizarse de sus tías: “Ana comprendió su obligación inmediata: sanar pronto. La convalecencia iba siendo impertinente. Toda su voluntad la empleó en procurar cuanto antes la salud” (I, 287). Igualmente, la Regenta desarrollará

otro mecanismo de defensa, a través de una actitud de superioridad o desprecio, que seguirá vigente durante el periodo de convivencia con sus tías, percibiéndose especialmente en la actitud que mantiene ante sus pretendientes y más tarde, hacia la totalidad de Vetusta (Ontañón de Lope, 1987: 30):

“Uno a uno despreciaba todos los elogios que a su hermosura tributaban los señoritos nobles y los abogadetes de Vetusta y cuantos la veían; pero al despertar, como una neblina de incienso bien oliente envolvían su voluptuoso amanecer del alma aquellas dulces alabanzas de tantos labios condensadas en una sola, y con deleite saboreaba Ana aquel perfume”. (I, 298)

Esta aparente superioridad le ayudará a disimular su fragilidad interior. No obstante, esto no evita que la protagonista se sienta miserable durante toda su juventud e incluso tras contraer matrimonio ya que es incapaz tanto de alcanzar la felicidad como de amar, aunque haya logrado un estado de bienestar económico y social.

Etapas adultas: el matrimonio

Durante esta época Ana muestra una compleja psicología que se manifiesta en diversos factores relevantes. Ya en los primeros capítulos Leopoldo Alas perfila a la perfección, como hemos visto, la conducta de Ana Ozores sentando las bases que condicionarán sus acciones posteriores. *Clarín* adapta otro de los preceptos del Naturalismo de Émile Zola, pues se trata de un novelista experimentador que ya no sólo observa el desarrollo de sus personajes, sino que los dispone en situaciones complejas para ver cómo reaccionan ante ellas.

Una de las conductas más destacadas de la protagonista es el distanciamiento: Ana es distante con la gran mayoría de los personajes (incluso con su propio marido) y se siente desplazada en cualquiera de los ambientes. Asimismo, tampoco consigue abrirse del todo a su confesor espiritual, Fermín de Pas: nunca admite abiertamente que es Álvaro Mesía el que está detrás del deseo de serle infiel a su marido. Resulta paradójico que el personaje de Ana sea hostil y al mismo tiempo necesite siempre estar sujeta a alguien, generalmente a un hombre. Es muy probable que esté relacionado con la inmadurez psíquica que arrastra desde su infancia y que la caracteriza en muchos momentos de la novela. Así pues, Ana no consigue progresar mentalmente a causa de la carencia afectiva sufrida en su niñez (Ontañón de Lope: 1987, 29-30).

La frialdad del matrimonio está directamente relacionada con la frigididad que desarrolla Ana en la edad adulta, la cual es resultado del pésimo recuerdo que le trae el asunto de la barca y Germán así como de las consecuencias que sufrió en primera persona por parte

de la sociedad de Loreto (Ontañón de Lope: 1987, 32-33). De modo que a la edad adulta, tras varios años de matrimonio, la protagonista sigue reprimiendo cualquier pulsión sexual. El personaje de Obdulia, tal vez uno de los más sexualizados de la novela de *Clarín*, considera que Ana es un ser “asexualado”, ya que consigue entrar en la habitación de la protagonista y, de esta forma, averigua que el matrimonio no comparte lecho: “¡Una cama de matrimonio! ¡Y qué cama! Una grosería. ¿Y lo demás? Nada. Allí no hay sexo. Aparte del orden, parece el cuarto de un estudiante.” (I, 215). La protagonista llega a culpar a Quintanar de su infelicidad, lo cual también explicaría su actitud distante con su marido, al que llama por su apellido, y nunca por su nombre, o en el hecho de no compartir cama (Ontañón de Lope, 1987: 35).

Otro rasgo interesante que compone la compleja personalidad de la Regenta es la rebeldía pasiva que mantiene en su interior. Antes del matrimonio no es capaz de exteriorizar sus sentimientos ni su rechazo hacia las personas que la rodean por la extrema timidez que la caracteriza en la adolescencia, de ahí su actitud de sumisión con sus tías (Ontañón de Lope: 1987, 31). Tras aquel, la rebeldía interior sigue presente sin expresar públicamente su rechazo hacia la hipócrita sociedad de Vetusta, pero destaca ahora su egocentrismo a través de la imagen de perfección que pretende exponer constantemente. Ana es un ser inconformista ante las situaciones que le plantea la vida: su matrimonio con Víctor Quintanar supone para ella una vía de escape, una “salida decorosa”, y representa la posibilidad de independizarse de sus tías dando un giro a su vida a pesar de ser consciente de que no está enamorada (Ontañón de Lope: 1987, 25).

De esta forma, el matrimonio se convierte no solo en un resorte de cambio vital, sino en el cierre de una etapa anterior terriblemente negativa que estaba repleta de miseria. Con todo, su inconformismo sigue presente en la vida de la Regenta.

Vetusta: medio hostil

Clarín sitúa la novela en la Restauración monárquica de Alfonso XII, aunque se haga mención a tiempos más remotos. Vetusta aparece como una sociedad aparentemente renovada que, no obstante, continúa ensimismada en costumbres y tradiciones arcaicas impropias de una comunidad moderna (Rubio Cremades, 2006: 67-69). Se observará como a lo largo de la narración se produce una dicotomía entre la ciudad laica y la eclesiástica que, además es extrapolable a la encrucijada en la que se halla la protagonista. Así, su fractura interna se acentúa debido a la rivalidad entre sus pretendientes, ambos

representantes y símbolos de esa división presente en la España contemporánea: la Vetusta laica representada por Álvaro Mesía y la eclesiástica por don Fermín de Pas, como señaló atinadamente Benito Pérez Galdós:

No referiré el asunto de la obra capital de Leopoldo Alas: el lector verá cómo se desarrolla el proceso psicológico y por qué caminos corre a su desenlace el problema de doña Ana de Ozores, el cual no es otro que discernir si debe perderse por lo clerical o por lo laico. El modo y estilo de esta perdición constituyen la obra, de un sutil parentesco simbólico con la historia de nuestra raza. Verá también el lector, que *Clarín*, obligado por el asunto a escoger entre dos males, se decide por el mal seglar, que siempre es menos odioso que el mal eclesiástico, pues tratándose de dar la presa a uno de los dos diablos- que se la disputan natural es que sea postergado el que se vistió de sotana para sus audaces tentaciones, ultrajando con su vestimenta el sacro dogma y la dignidad sacerdotal (Galdós, 1984: 88-89)

Por otro lado, el determinismo del medio vetustense se ve reflejado en una opresión social que afecta directamente a la Regenta provocando en ella una profunda tristeza que, en ocasiones, como en el capítulo XVI, se ve acompañada por la angustia generada (en este caso) por las campanadas. De esta forma, es indudable que la inadaptación de Ana provoca en ella un aborrecimiento al medio de Vetusta, de ahí que busque un mecanismo de huida a esa continua presión a través de la religiosidad o de su aventura amorosa (Sobejano, 1982: 202-205).

El comienzo de la narración tiene lugar en un ambiente urbano: es en lo alto de la torre de la catedral desde donde el magistral observa y controla la ciudad. De esta forma, la acción se inicia y transcurre prácticamente en su totalidad en este enclave (Galdós, 1984: 86-87). De modo que a partir de los encuadres realizador por el magistral: “el lector tiene una imagen precisa y específica de Oviedo. Como es bien conocido, el topónimo literario responde a una realidad concreta provinciana” (Rubio Cremades, 2006: 69).

Los entes de ficción que conforman el organismo de Vetusta son los denominados personajes secundarios. Es preciso tener en cuenta que a pesar de su condición la construcción de estas criaturas ficcionales es igual de importante y meticulosa que la de los personajes principales. Así pues, el autor suele hacerlos con la misma minuciosidad, de manera que el lector consiga formar en su mente una representación íntegra del conjunto a través de los mismos recursos de elaboración utilizados para el personaje principal. Al efecto, dice Carmen Bobes Naves (1993: 65-66): “Los personajes secundarios pueden tener la misma fuerza y originalidad que los funcionales y son siempre de creación libre, sin condicionamientos por parte de la historia”. En consecuencia, es frecuente que sean más heterogéneos que los principales y que formen

un conjunto cuantiosamente mayor y que ofrezcan rasgos diferenciables con respecto a los de la protagonista de la novela. Del mismo modo, tienen la función de otorgar mayor verosimilitud y realismo a la narración, debido a que calcan espacios sociales y conductas de un determinado ámbito de la sociedad española logrando alcanzar el aspecto local que Alas pretendía (Bobes Naves, 1993: 65-67). Así pues:

Suelen dar color local al relato y suelen organizarse en escena de género que son expresión y figuración de modos de sentir y de vivir corrientes. Suelen presentarse en los comienzos de los capítulos, antes de entrar en las acciones principales, y luego quedan olvidados, inmovilizados en un gesto (Bobes Naves, 1993: 67).

Aun así, Vetusta representa un colectivo formado por más de cien criaturas ficticias con características propias, diferentes ideologías, profesiones, y diverso estatus social. Ciertamente, la ciudad provinciana perfila una masa heterogénea, aunque el autor logra caracterizar gran parte de los personajes secundarios ofreciéndoles un papel relevante en el conjunto de la novela. Entre los trazos comunes a todos los miembros de Vetusta está el afán por aparentar ser lo que realmente no son. Pretendiendo, por ejemplo, mostrar ser cultos o dominar el latín, simplemente tratando de disimular su estupidez (Oleza, 2012: 60). De este modo *Clarín* se esfuerza en desarrollar personajes que destacan por su cursilería, como es el caso de don Víctor, Ronzal, el señor Páez, don Saturnino Bermúdez y muchos más (Oleza, 2012: 60). El narrador ironiza y critica estas actitudes. Dice, por caso, de Joaquín Orgaz: “No sabía lo que significaba este latín, ni a dónde iba a parar, ni de quién era, pero lo usaba siempre que se trataba de debilidades posibles” (I, 343).

Por otro lado, también hay un deseo generalizado de destacar sobre la masa, por ese motivo cuando Ana sobresale sobre los demás genera odio y envidia (Oleza, 2012: 60). La murmuración también es un elemento muy presente en el colectivo vetustense, contiene una carga significativa porque resulta ser opresivo para la protagonista. Así pues, la Regenta decide abandonar cualquier tipo de actividad literaria con tal de que no sea un motivo de crítica o que suponga estar en el centro de las habladurías. Además, es significativa la potente presencia del sexo en la lasciva sociedad, que se refleja con claridad en la penitencia de Ana Ozores en Semana Santa. De esta forma, observamos como el conjunto de personajes está excitado ante la idea de ver a la Regenta vestida de nazarena y descalza. En efecto, en este episodio es obvia la presencia del erotismo que atañe a toda Vetusta. La ciudad se entusiasma y disfruta al ver a Ana Ozores ofreciendo al pueblo el anhelado espectáculo, incluso se percibe la envidia por su protagonismo. Asimismo, se vislumbran ciertos comportamientos homosexuales como es el caso de

Obdulia, que ante la imagen de la Regenta en penitencia, desea ser un hombre (Oleza, 2012: 60-61):

¿Cuándo llegará?, preguntaba la viuda lamiéndose los labios, invadida de una envidia admiradora, y sintiendo extraños dejos de una especie de lujuria bestial, disparatada, inexplicable por lo absurda. Sentía Obdulia en aquel momento así...un deseo vago...de...de...ser hombre. (II, 428)

Los personajes, miembros del colectivo, encarnan los vicios de ese conjunto. Así, Obdulia y Visitación, cabezas visibles del coro de la sociedad aristócrata, son un claro ejemplo de la hipocresía general presente en toda Vetusta. Según Rubio Cremades (2006:113), ambas sienten celos y envidia de Ana por su intachable moralidad. Lo cual es la causa de que ambas damas estén en el asunto amoroso siempre a favor de Álvaro Mesía, puesto que también forma parte de Vetusta.

El conflicto principal que se plantea en la novela involucra a la protagonista y al colectivo ciudadano que abarca prácticamente la totalidad de los personajes. Se trata de que Ana se una a la masa de Vetusta, convirtiéndose en una más de ella. Por consiguiente, la degeneración moral del medio ambiente es lo que empuja a la Regenta a su trágico desenlace, no el acto del adulterio en sí, sino más bien su rechazo a formar parte del cuerpo vetustense, así como su repulsión a caer en las convenciones morales de ese ambiente opresor (Rubio Cremades, 2006: 110). Pero la ciudad sin embargo consigue degradarla destrozando su pulcra imagen. La hipocresía, la envidia y la rutina son las causantes de la frustración generalizada que sufren los personajes, y no solo la Regenta.

La reacción de la protagonista ante el medio hostil es de continua confrontación. En este sentido, el capítulo XVI, situado en el 1 de noviembre es revelador. Ana no soporta el medio físico de Vetusta: su clima lluvioso y monotonía, que le producen tristeza y alteraciones psíquicas:

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 (II, 63).

Así, observamos como Ana Ozores ofrece una visión negativa de la ciudad mediante el estilo indirecto libre: “De lo que estaba convencida era de que en Vetusta se ahogaba; tal vez el mundo entero no fuese tan insoportable como decían los filósofos y los poetas tristes; pero lo que es de Vetusta con razón se podía asegurar que era el peor de los poblachones posibles” (II, 78). Al igual que muestra el odio hacia ella y la culpabiliza de su infelicidad:

Ana fue tan lejos en este vejamen de sí misma, que la exageración la obligó a retroceder y no paró hasta echar la culpa de todos sus males a Vetusta, a sus tías, a D. Víctor, a Frígilis, y concluyó por tenerse aquella lástima tierna y profunda que la hacía tan indulgente a ratos para con los propios defectos y culpas (II, 69).

La neurosis de Ana busca depositar las culpas en un elemento externo (Vetusta), pero lo cierto es que el problema está en la propia mente de la protagonista (Ontañón de Lope, 1987: 36-37), aunque la ciudad la incrementa. Pero además el disgusto o desasosiego que le produce la repetición del ritual de visitas al cementerio irrita de manera especial a la Regenta: “aquella tarde aborrecía más que otros días a los vetustenses” (II, 70). Su aburrimiento y monotonía es tal que llega a compararlos con los propios difuntos: “no hablaban de los muertos, sino de la tristeza de los vivos, del letargo de todo” (II, 64). De esta forma, la soledad, el sonido de las campanas, la lluvia y los objetos antes usados –la cafetera de estaño, la copa, la taza y medio puro apagado- por su marido aparecen como elementos que aumentan la angustia de la protagonista (Sobejano, 1982: 202). Ante la conflictividad con Vetusta, Ana se muestra en una actitud pasiva, observa lo que la rodea, medita y expresa su angustia de existir y su odio de forma impasible. Es paradójico, en este sentido, la presencia de cierto paralelismo entre la apática actitud de Ana Ozores en el Día de Todos los Santos y la monotonía de los vetustenses comparados con los muertos. Ana siente que se ahoga en la rutina de Vetusta, así como en la tristeza causada por el ambiente. Es así que la protagonista se presenta frente al medio social y físico de Vetusta, que condiciona su carácter y conducta, como una “inadaptada” (Sobejano, 1982: 203).

El medio natural

En la novela también aparece el ambiente de la naturaleza campestre en los paseos por las praderas, las excursiones al Vivero o las salidas de Ana a la huerta de los Ozores: “Oía los gritos de los pájaros [...] encontraba en ellos sentido místico, y la piedad matutina de Ana era optimisa” (II, 278). Una de las descripciones de la naturaleza más precisas aparece cuando Ana sale a pasear con Petra en el capítulo IX:

Ana se sentó sobre las raíces descubiertas de un castaño que daba sombra a la fuente. Contemplaba las laderas de la montaña iluminada como por luces de bengala, y casi entre sueños oía a su lado el murmullo discreto del manantial y de la corriente que se precipitaba a refrescar los prados. Sobre las ramas del castaño saltaban gorriones y pinzones que no cerraban el pico y no acababan nunca de cantar formalmente, distraídos en cualquier cosa, inquietos, revoltosos y vanamente gárrulos [...] (I, 420-421)

En relación con el medio natural los personajes de Benítez y Frígilis son relevantes en la narración ya que son los únicos, además, que no forman parte de la hipócrita masa de Vetusta. Ambos pretenden verdaderamente ayudar a Ana a curarse, incluso tras la muerte

de su marido siguen junto a ella. Benítez, el médico de la protagonista, le aconseja el contacto con la naturaleza, consciente de su complejidad mental y de su sintomatología, y trata de comprenderla realmente a través de su formación científica. A pesar de sus esfuerzos por penetrar en su interior y conocer el carácter de Ana, no llega a determinar y conocer su intimidad en profundidad (Beser, 1982: 56-57).

En el capítulo XXVII, después de la procesión del Viernes Santo, Ana Ozores aparece ante el lector, animada, sana y contenta. Nunca se había mostrado así con anterioridad en la novela y eso se debe claramente al efecto beneficioso del medio natural: “Y soltando el brazo de don Víctor corrió, levantando un poco la falda de la *matinée* que vestía, hasta perderse en la oscuridad de la bóveda” (II, 440). Esto se confirma en la carta que Ana envía a Benítez ya que comparte con él su mejoría y su bienestar para darle las gracias, ya que considera que esto se debe a sus consejos:

[...] Nada más que buenas noticias. Ya no hay aprensiones: ya no veo hormigas en el aire, ni burbujas, ni nada de eso; hablo de ello sin miedo de que vuelvan las visiones: me siento capaz de leer a Maudsley y a Luys con todas sus figuras de sesos y demás interioridades, sin asco ni miedo (II, 443).

Es significativa la conversación que el médico mantiene con Víctor Quintanar sobre el estado anímico de Ana. En relación con el capítulo mencionado, asegura Beser que: “se trata de un fragmento de gran importancia para el estudio del Naturalismo de la obra, pues en él, Benítez explica el comportamiento de Ana por su temperamento” (1982:57). El médico cree que es posible curar la enfermedad de su esposa, de ahí que trate de explicar a Víctor que esta necesita estar ocupada y en contacto con múltiples estímulos: “Nosotros. El nuevo régimen, la higiene, el Vivero..., usted..., yo..., los alimentos sanos..., la leche..., el aire..., el heno..., el tufillo del establo..., la brisa de la mañana..., etc., etc.” (II, 473-474). Aunque Benítez es un galeno naturalista e higienista no es capaz de verbalizar que los padecimientos de Ana tienen que ver con su frustración sexual, pero apela al poder curativo del campo y la naturaleza (Alarcos, 1982: 244).

Frígilis como Benítez comprende el estado de Ana Ozores siendo su único y verdadero amigo. Es un hombre tremendamente moderado y, aunque la primera impresión que genera en el lector es de excentricidad, lo cierto es que con el paso de los capítulos observamos que es el personaje más sensato y prudente de la novela. Es un ente de ficción marginal puesto que su contacto con la naturaleza no es comprendido por los miembros de Vetusta. Alarcos dice de Frígilis que es el único “incontaminado de vicios, puro” (1982: 244), que huye del chisme y del rumor que tanto gusta a la sociedad vetutense. Por

lo tanto, comparte con Ana su condición de inadaptado puesto que lo tachan en numerosas ocasiones de “chiflado” (II, 150) o “tontiloco” (II, 150). La Regenta por su parte lo tiene en estima, se consuela en él y valora su compañía a pesar de que lo responsabiliza de su infeliz matrimonio: “Aquel Frígilis, el de los eucaliptus, había tenido la culpa.” (I, 454). Asimismo, este es uno de los pocos personajes a quien realmente le preocupa la enfermedad de Ana, de ahí que advierta a Víctor que no le presta la atención necesaria: “Anita no es feliz” (I, 467).

El medio religioso

La religión y sus prácticas están presentes a lo largo de la novela. La catedral es relevante puesto que es el lugar en el que Fermín de Pas admite sus ambiciosos deseos de dominar Vetusta y por lo tanto, donde se muestra con claridad su verdadera cara: “Don Fermín contemplaba la ciudad. Era una presa que le disputaban, pero que acabaría de devorar él solo. ¡Qué! ¿También aquel mezquino imperio habían de arrancarle? No, era suyo.” (I, 154).

Así pues, es en el espacio religioso por excelencia donde el magistral presenta su auténtica ambición. La elevación religiosa de la Regenta va a ser provocada y guiada por Fermín de Pas. El confesor se convierte en su mejor amigo compartiendo su inadaptación y haciéndole creer que la comprende y quiere ayudarla pretendiendo ocupar un lugar central en su vida (Ontañón de Lope, 1987:73). Sin embargo el que Ana se refugie en la religión no se debe a algo espontáneo sino que con ello busca paliar su antipatía por Vetusta.

La confesión en la novela se presenta como un recurso utilizado por la protagonista para hablar de su vida privada o aspectos de su intimidad. Pero para el magistral el confesionario es un medio empleado para someter a la Regenta a su poder e influencia.

El episodio final es relevante ya que se desarrolla en la catedral y, de nuevo, se nos muestra a Fermín de Pas tal y como es: frío y cruel. Desde el punto de vista argumental, Ana tras quedarse viuda y la huida de su amante, se enclaustra en su casa durante varios meses, refugiándose de las críticas y del poder del rumor de Vetusta. No obstante, tras una temporada de aislamiento la protagonista decide acudir al que fuera mucho tiempo su refugio espiritual: la Iglesia. Asimismo, la heroína mantiene la esperanza de poder apoyarse en la única persona que conoce su intimidad y que creía que la entendía.

<<Volver a aquella amistad ¿era un sueño? El impulso que la había arrojado dentro de la capilla ¿era voz de lo alto o capricho del histerismo, de aquella maldita enfermedad que a veces era lo más íntimo de su deseo y de su pensamiento, ella misma?>> Ana pidió de todo corazón a Dios, a quien claramente creía ver en tal instante, le pidió que fuera voz Suya aquella, que el magistral fuera el hermano del alma en quien tanto había creído [...] (II, 595-596).

Sin embargo, al igual que el resto de la hipócrita Vetusta, el magistral nunca la había entendido sino que sentía por ella una atracción carnal que no era recíproca. De esta forma, la Regenta se siente traicionada y abandonada. Se repite la historia y vuelve a estar en el centro de las miradas y en las bocas de toda la sociedad (Ontañón de Lope, 1987: 126). Ana acude a la catedral en un momento de extrema debilidad física y emocional, pero Fermín reacciona con violencia provocando el desmayo de su dirigida:

El Magistral se detuvo, cruzó los brazos sobre el vientre. No podía hablar, ni quería, Temblábale todo el cuerpo; volvió a extender los brazos hacia Ana... dio otro paso adelante... y después, clavándose las uñas en el cuello, dio media vuelta, como si fuera a caer desplomado, y con piernas débiles y temblonas salió de la capilla (II, 597).

La novela se cierra en el momento en el que Celedonio se aprovecha de la inconsciencia de Ana para besarla:

Celedonio sintió un deseo miserable, una perversión de la perversión de su lascivia: y por gozar un placer extraño, o por probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios (II, 598).

De esta forma, la perversión del sacerdote es una ironía que *Clarín* utiliza para representar la humillación a la que Ana Ozores es sometida por la sociedad vetustense a lo largo de toda la novela y que tiene su culminación en el espacio central de la narración (Rubio Cremades, 2006: 111).

IV. Conclusiones

En España, la llegada del Naturalismo origina una fuerte polémica tras la publicación de *La Desheredada* (1881). Frente al Naturalismo purista más fiel a los preceptos de Zola aparece otro más flexible que se asemeja al Realismo. En el debate literario nacional participaron diversos autores, por un lado los que estaban a favor de la incorporación de este movimiento literario como Leopoldo Alas, E. Pardo Bazán, B. Pérez Galdós o A. Palacio Valdés, mientras que por otro lado había autores que estaban en contra como: P. A. de Alarcón, G. Núñez de Arce, J.M. de Pereda, M. Menéndez y Pelayo, y J. Valera. Leopoldo Alas fue considerado por sus contemporáneos como el máximo representante del Naturalismo en España.

Hemos visto en el capítulo II de este trabajo que la literatura de *Clarín* comparte gran parte de las ideas naturalistas de G. Flaubert y É. Zola, sobre todo en cuanto al uso del estilo indirecto libre, los tecnicismos médicos, las descripciones detalladas o el determinismo del medio y, evidentemente, el acercamiento a la realidad contemporánea. No obstante, el novelista español discrepa en algunos puntos con respecto a los autores franceses, Alas rechazó los elementos básicos de la novela experimental de Zola. En cuanto a sus fundamentos filosóficos no creía que la novela naturalista tuviese que ser exclusivamente científica, ni tampoco estaba de acuerdo con el positivismo como base metodológica para el respaldo de la narración. No obstante, sí consideraba que el objetivo tanto del arte como de la ciencia debía ser el alcance de la verdad a través de la experimentación y la observación de ese momento conciso de la historia (Sobejano. 1981: 26-27). Además, dice Sobejano que para el autor de *La Regenta* el Naturalismo supuso dotar la vida de arte para así influir en ella y que, por lo tanto: “el Naturalismo es antes que otra cosa un modo de representación artística consonante con las necesidades de la época, y no olvida el aspecto bello de la novela ni la libertad de este género” (1981: 26). Por otro lado, también es significativo que *Clarín* no emplee la misma terminología que É. Zola, puesto que tampoco consideraba que el Naturalismo debía ser imitación exclusiva de cosas malas, repugnantes o pesimistas (Sobejano, 1981: 26-27).

De modo que las reflexiones teóricas de Alas sobre el movimiento se plasman en su práctica narrativa. Así pues, Alas hace una reformulación la corriente literaria de Zola incorporando a su creación literaria otros elementos que resultaron ser novedosos como puede ser: el fuerte sentimiento religioso de la protagonista hasta el punto de alcanzar un falso misticismo, pero también la presencia del engaño y del desengaño a lo largo de la novela o la cuestión filosófica entorno al dolor y al sentido de la existencia. No obstante,

la intención que tiene Alas de indagar en la profundidad íntima de Ana Ozores, así como en su psicología es el elemento que más se aleja de los preceptos de Zola (Sobejano, 1981: 27). De ahí que no se pueda considerar la novela enteramente naturalista tal y como hemos ido señalando a lo largo del capítulo II.

Por otro lado, hemos observado a lo largo del capítulo III la fuerte presencia e importancia del organismo de Vetusta en la novela de Alas, tanto en lo social como en lo religioso, y especialmente en cómo esta oprime a la protagonista. Pero la infelicidad de Ana se debe a un conjunto complejo de factores: el medio hostil de la ciudad provinciana y su matrimonio con Víctor Quintanar, pero también su incapacidad para adaptarse y su compleja personalidad.

Por tanto, tras nuestro análisis, podemos concluir que la gran novela de *Clarín* más que naturalista, debe ser adscrita al Realismo-Naturalismo de la literatura española.

V. Bibliografía:

Bibliografía primaria. Bibliografía secundaria

- Alas, Leopoldo, *La Regenta*, ed., J. M^a Martínez Cachero, Barcelona, Planeta, 1963.
- _____, *La Regenta*, ed., M. Baquero Goyanes, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- _____, *La Regenta*, ed., G. Sobejano, Madrid, Castalia, 1984.
- _____, *La Regenta*, ed., J. M^a Martínez Cachero, en *Obras completas*, I, Oviedo, Ediciones Nobel, 2003.
- _____, *La Regenta*, ed., J. Oleza, Madrid, Cátedra, 2012.

- Alarcos Llorach, E., “Notas a La Regenta”, recogido en S. Beser, ed., 1982, pp. 225-245.
- Alas, L., Reseña a *La Desheredada* en *Galdós, novelista*, en ed. Sotelo Vázquez, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991, p. 90.
- Baquero Goyanes, M., “Exaltación de lo vital en la Regenta”, recogido en Martínez Cachero, ed., 1978, pp. 189-219.
- Benso Calvo, C., *Controlar y distinguir la enseñanza de la urbanidad en las escuelas del siglo XIX*, Vigo, Universidad de Vigo, 1997.
- Beser, S., *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, Editorial Gredos, 1968.
- Beser, S., *Clarín y <<La Regenta>>*, Barcelona, Ariel, 1982.
- Bobes Naves, C., *Teoría general de la novela: semiología de “La Regenta”*, Madrid, Gredos, 1985.
- Bobes Naves, C., “El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye”, en *El personaje novelesco*, M. Mayoral, ed., Madrid, Ministerio de Cultura y Ediciones Cátedra, 1993, pp. 43-67.
- Bonet, L. editor, *El Naturalismo*, Barcelona, Ediciones Península, 1972.
- Ciplijauskaité, B., “El adulterio como liberación”, en *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*, Barcelona, Edhasa, 1984, pp. 43-98.
- Durante, F., “La caracterización en *La Regenta*: punto de vista y tema”, recogido en S. Beser, ed., 1982, pp. 247-270.
- Estébanez Calderón, D., *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- Jagoe, C., “Sexo y género en la medicina del siglo XIX” en Jagoe, Catherine, Blanco, Alda, Enriquez de Salamanca, Cristina, *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el s. XIX*, Barcelona, Icaria, 1998, pp. 305-348.
- Labanyi, J., “La patologización de la economía corporal: *La Regenta* (1884-85) de Leopoldo Alas”, en *Género y modernización en la novela realista española*, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 257-319.
- Martínez Cachero, “Prólogo” a *La Regenta*, Barcelona, Planeta, 1963, pp. 9-73.
- Martínez Torrón, D., “El Naturalismo de *La Regenta*” Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, soporte en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-naturalismo-de-la-regenta-0/> [última consulta: 20/06/2019].
- Ontañón de Lope, P., *Ana Ozores, La Regenta: Estudio psicoanalítico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- Pérez Galdós, B. “Prólogo” a *La Regenta*, Madrid, Fernando Fé, recogido en Sobejano, ed. 1984, pp. 79-92.
- Platas Tasende, A.M., *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa Calpe, 2007.

- Rubio Cremades, E., *La Regenta, de Clarín*, Madrid, Editorial Síntesis, 2006.
- Sánchez Martínez, F. J., *Sentido y función de los sueños en la Regenta*, Alcoy, Marfil, 1989.
- Sobejano, G., “La inadaptada”, recogido en S. Beser, ed., 1982, pp. 185-224.
- Sobejano, G., ed., *La Regenta*, Madrid, Castalia, 1984, pp. 5-56.
- Sotelo Vázquez, A., *Galdós, novelista*, Barcelona, PPU, 1991.
- Valis, N., “Orden y sentido de la Regenta”, recogido en Durand, ed., 1988, pp. 336-351.
- Vilanova, A., *Nueva lectura de “La Regenta” de Clarín*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2001.