Anna Karenina y Ana Ozores: dos mujeres culpables dignas de compasión. (El problema del adulterio a los ojos de dos moralistas)

Marisa SOTELO VÁZQUEZ
Universitat de Barcelona

Este estudio no tiene como objetivo demostrar influencias directas de *Anna Karénina* sobre *La Regenta*. Pues basta con partir de la cronología para constatar que, si bien la magna novela rusa fue publicada en 1877[1], la primera traducción francesa, que sería la que Alas hubiera podido leer, se publica en dos tomos en la editorial Hachette en 1885[2], casi al mismo tiempo que se edita en Barcelona *La Regenta*, también en dos tomos, bellamente ilustrados por Llimona, en la editorial Cortezo en 1884-1885. No es posible pues hablar de influencias de la novela rusa sobre la española, como es el caso de las ya abundantemente estudiadas de *Madame Bovary* o *La educación sentimental* de Flaubert, *La conquista de Plassans* de Zola, el *Rojo y negro* de Stendhal y *Le Lys dans la vallée* de Balzac.

Sin embargo, si no puede hablarse de influencias, a pesar de las múltiples semejanzas, sí se puede llevar a cabo un estudio comparativo de ambas novelas, analizando rasgos comunes en la temática, la estructura[3], el planteamiento del conflicto, la psicología de las heroínas y la descripción del medio ambiente de la provincia con sus clases sociales más representativas —la burguesía y la aristocracia— que presentan múltiples afinidades y coincidencias, a menudo sorprendentes, a pesar

1. Los primeros capítulos se publicaron en las páginas de *El Mensajero ruso* en 1873. Véase Lev Tolstói, *Correspondencia* (Selección, edición y traducción de Selma Ancira), Barcelona, El Acantilado; pp.338, 346, 350, 358, 359, 374, 376, 379 entre otras páginas en que el autor va dando cuenta de la publicación de la novela.

2. La breve noticia de la Biblioteca Nacional de París indica: Auteur(s): Tolstoi, Ledv Nikolaevitch (1828-1910). Titre(s): Comte Léon Tolstoi. *Anna Karénine*, roman traduit du russe... [Texte imprimé]. Publication: Paris: Hachette, 1885. Description matérielle: 2 tomes reliés en 1 vol. In-16. (Boutchik, n 327). Note (s): Première traduction française, avec de nombreuses coupures.

Asimismo figura la descripción de una segunda edición también en Hachette de 1886, en vol. In-16. En ninguno de los dos casos figura el nombre del traductor. Debo la precisión de estos datos a la comprobación de la profesora de la Université de Pau y buena amiga Dolores Thion Soriano.

3. Estructura circular en ambas novelas. *La Regenta* empieza y termina en la catedral de Vetusta y Anna *Karénina* empieza termina en la catedral laica del siglo XIX, una estación de ferrocarril. Además de la circularidad, múltiples son en ambos relatos las simetrías, repeticiones y motivos ligados, que preludian el final.

de la diferencias culturales entre ambos países y de las inherentes a la personalidad y estilo de sus autores respectivos. Todas estas coincidencias, revelan la profunda coherencia de la poética narrativa realista-naturalista en la mejor novela europea de la segunda mitad del siglo XIX, cuyo tronco común, en aspectos fundamentales de la misma, arranca indudablemente de *Madame Bovary* (1867), novela que conocía muy bien no sólo Leopoldo Alas sino también León Tolstoi[4]. De todos modos, puedo adelantar que no se trata en ninguno de los casos de mera imitación de un modelo, sino que ambas novelas, aunque de forma bien distinta, entablan un fructífero diálogo con la novela flaubertiana, porque tal como señala el profesor Darío Villanueva "lo que importa no es tanto demostrar cómo una literatura se nutre de otra, sino cómo dos literaturas o dos autores llegan a unas mismas conclusiones o resoluciones creativas, e iluminar esa convergencia o poligénesis en función de un proceso de identidad estética o de contexto que con frecuencia también se producen"[5]. Desde esta perspectiva analizaré algunas de las convergencias, imposible hacerlo con todas, más relevantes entre estas obras llamadas tradicionalmente "novelas de adulterio".

Anna Karénina, además de un extraordinario fresco social y una profunda reflexión sobre la condición humana (la felicidad, la muerte, el destino, el arte), es sobre todo un reto a la falsedad de la conducta y a las leyes inexorables de una sociedad hipócrita para castigar el pecado. Y en estos aspectos se asemeja notablemente a los propósitos de Alas en *La Regenta.*

Tolstoi llevó a cabo su objetivo con un planteamiento muy original. En la extensísima novela discurren dos historias distintas sólo muy tangencialmente entrelazadas entre sí, la protagonizada por Kiti y Lievin, pareja que alcanza la felicidad porque se resignan a una vida sencilla, símbolo del ideal tolstosiano de la armonía, la dicha y la responsabilidad, mientras la historia principal narra la pasión amorosa adúltera de Anna Karénina y Vronski, que caminan gradual e irremediablemente hacia su trágico final. Y si Anna y Vronski aparecen supeditados a un destino trágico, Lievin es desde el principio hasta el final un alter ego de Tolstoi, que con su conducta formula indirectamente una lección moral[6]. Es precisamente este juego de dualidades y contrastes entre la pareja representada por Kitti-Lievin y la representada por Anna-Vronski el camino elegido por Tolstoi para ejemplificar la lección moral de su novela.

---

4. El autor de La Regenta había calificado la novela de Flaubert como "la historia de la concupiscencia de una mujer que sueña desde un rincón de una provincia" (Alas, reseña de la 1ª parte de *La Desheredada, El Imparcial,* 1881) También se refirió en otras dos ocasiones más a la novela flaubertiana, en la reseña a *La Montálvez* de Pereda y en *Mis plagios.* Y por su parte Tolstoi conocía la historia de Emma Bovary, en consecuencia parece lógico pensar que el espléndido modelo flaubertiano fuese decisivo para ambos autores.

5. "El comparatismo de Claudio Guillén", *Letra internacional,* 101, Madrid, 2008; p.34.

6. El engranaje entre estas dos historias se consigue mediante otra historia secundaria también de infidelidades y adulterio, la de Oblonski-Dolly. Paradójicamente Anna viaja a Moscú para ayudar en la reconciliación del matrimonio de su hermano Stiva Oblonski y su cuñada Dolly. Por tanto, la novela arranca premonitoriamente de una historia de adulterio.

De todos los aspectos de la poética narrativa antes mencionados, me interesa centrar la atención en las dos mujeres protagonistas, casualmente con el mismo nombre, para demostrar hasta qué punto y por qué creo que Ana Ozores está más cerca de Anna Karenina que de Emma Bovary[7].

II

En la novela decimonónica el adulterio es tema recurrente, indudablemente porque, además del atractivo que el triángulo amoroso había presentado para la novela en todos los tiempos, se había convertido en un problema de difícil solución en la sociedad burguesa de la época[8]. Sin embargo, no siempre se le da el mismo tratamiento literario y depende de la posición ideológica que adopta el autor ante el problema el resultado es radicalmente distinto. La mujer adúltera, que es, en realidad, el personaje sobre el que gravita frecuentemente la intención de la obra, puede ser presentada como una mujer perpetuamente insatisfecha y soñadora, pero a la vez sensual y frívola, y por tanto culpable, el caso de *Madame Bovary* es muy ilustrativo, o bien como una mujer en principio virtuosa, soñadora y romántica, que por una serie de circunstancias de orden fisiológico[9] o social acaba cayendo inexorablemente en el adulterio, tal es el caso de Ana Ozores, protagonista de *La Regenta.* Es también una mujer culpable desde el punto de vista moral, pero el autor desea presentarla como víctima de unas circunstancias sino totalmente eximentes en buena medida determinantes de su conducta. En cuanto a *Anna Karenina,* Tolstoi llevaba tiempo pensando en escribir una novela cuya protagonista fuese una mujer "extraviada", perteneciente a la alta sociedad que, no obstante, no resultase culpable, sino digna de compasión. A ambas mujeres, Karénina y Ozores, las aproxima la experiencia dolorosa que supone su vida siempre fluctuante entre la pasión amorosa, que su naturaleza justamente reivindica, y el sentimiento de culpabilidad que de dicha experiencia se deriva, sobre todo en el caso de la heroína de Tolstoi, pues en Ana Ozores la culpabilidad deriva además de la dialéctica ascetismo / erotismo.

---

7. Sobre las semejanzas y diferencias entre Ana Ozores y Emma Bovary. Véase Gonzalo Sobejano, *Clarín en su obra ejemplar,* Madrid, Castalia, 1985; cap. IV, "De Flaubert a Clarín, *Quimera* (Barcelona) nº 5 (marzo 1981); pp.25-29; "*Madame Bovary* en *La Regenta*". *Los Cuadernos del Norte* (Oviedo), año II, nº 7 (mayo-junio 1981); pp. 22-27. Antonio Vilanova ha señalado la radical diferencia entre la conducta de Ana y de Emma en "La Regenta" de Clarín y la novela francesa del siglo XIX, *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001). Actas del Congreso celebrado en Oviedo* (12-16 de Noviembre de 2001). Tomo II, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2002; pp. 641-659

8. *Cf.* Pérez Galdós, "Observaciones sobre la novela contemporánea" cuando subraya que el adulterio es el mal social más grave de su época y por ello debe ser reflejado en la novela contemporánea, ya que ésta aspira a reflejar la realidad social y humana en su totalidad. Múltiples son las novelas que desarrollan el mismo tema: *Madame Bovary, Francesca de Rimini* de Chaikovski, *Anna Karénina, La Regenta, Fortunata y Jacinta,* entre otros títulos.

9. Antonio Vilanova, "El adulterio de Anita Ozores como problema fisiológico y moral", *Clarín y su obra en el centenario de "La Regenta"*, Actas del Simposio Internacional, Barcelona 1984, PPU, pp.43-82.

También el tratamiento y la función del adulterio en la trama son distintos. En *Anna Karénina* de la consumación del adulterio deriva prácticamente todo el conflicto y la acción de la novela, que es un continuo vaivén entre la imposibilidad de ser fiel a Karénin y la negativa de éste a concederle el divorcio. Mientras que en *La Regenta* la caída en el adulterio por parte de Ana —que se produce en los capítulos finales— es la consecuencia inevitable de la irresistible pasión amorosa que siente hacia Álvaro Mesía, estimulada por el deseo nunca satisfecho de su frustrante matrimonio con don Víctor Quintanar[10]. Por tanto, casi podríamos decir que el adulterio es el punto de arranque del drama de la Karénin, mientras que, por el contrario, es la culminación del drama vital de Ana Ozores, tras el cual, ésta se queda radicalmente sola y abandonada, mientras que el suicidio es el final de la heroína de Tolstoi como lo fue de Emma Bovary.

La caída en el adulterio y el sentimiento de culpabilidad que lleva aparejado están estudiados con mayor morosidad en la novela de Tolstoi. En parte, por su situación en la novela y en parte también porque Anna Karénina se siente doblemente culpable, no sólo por el adulterio sino porque intuye que ello le obligará a renunciar a su hijo. Este sentimiento se convierte en una verdadera tortura y es el más profundo y mejor desarrollado por Tolstoi en la conciencia de su heroína. Estas son sólo unas cuantas calas en los sentimientos de Anna:

> Soy una mala mujer, una perdida, pero aborrezco la mentira, mientras que mi marido se alimenta de ella. [XXVIII, 297]
>
> (...) soy una mujer culpable, una mujer mala. Pero soy la misma que era, la misma que dije ser, y he venido para decirle que no puedo cambiar [XXIII, 431].
>
> No puede usted juzgar mi situación más severamente de lo que yo misma la juzgo [IV, 483].
>
> Seriozha, niño mío, quiérele –dijo ella-. Él es mejor que yo, y yo me siento culpable por mi comportamiento con él. Cuando seas mayor, podrás juzgarle [XXX, 680][11].

Culpabilidad que genera perpetua angustia y profundo sufrimiento, que en el caso de la Karénina, no puede aliviar el sentimiento religioso, porque la religión "le resultaba tan extraña como su propio marido" [III, XV, 396], ya que la dimensión religiosa es mucho más endeble en la vida de Anna Karénina que en la de su homónima española. Muy pocas veces la vemos recurrir al consuelo de la religión, una, cuando sufre unas fiebres después del parto y ante el miedo a la muerte, ruega a Karénin que la perdone para poder morir en paz con Dios, y, otra, al final de su vida, poco antes del suicidio, en el que el gesto mecánico de la señal de la cruz

10. *Cf.* Antonio Vilanova "El adulterio de Anita Ozores como problema fisiológico y moral", *Clarín y su obra en el centenario de "La Regenta"*.

11. Todas las citas de la novela de Tolstoi proceden de *Anna Karénina*, ed. Josefina Pérez Sacristán, Madrid, Cátedra, Letras Universales, 47, 2001. A partir de aquí se indicará a final de cita, la parte, capítulo y página correspondiente.

rescata en el último instante, como en un *travelling* vertiginoso, los mejores momentos de su infancia:

> Se apoderó de ella una sensación análoga a la que experimentaba en otro tiempo, antes de hacer una inmersión en el río, e hizo la señal de la cruz. Este gesto familiar despertó en su alma multitud de recuerdos de la infancia y de la juventud. Los minutos más felices de su vida centellearon un instante a través de las tinieblas que la envolvían. Pero no quitaba los ojos del vagón y cuando apareció el espacio entre las dos ruedas, arrojó el maletín, hundió la cabeza en los hombros y adelantando las manos se echó de rodillas bajo el vagón, como si se dispusiera a levantarse otra vez. Tuvo tiempo de sentir miedo. ¿Dónde estoy? ¿Qué hago? ¿Por qué?, musitó, haciendo un esfuerzo para echarse hacia atrás.
>
> Pero una masa enorme, inflexible, la golpeó en la cabeza y la arrastró por la espalda.
>
> "¡Señor, perdonadme", balbució ella" [VII, XXXI, 936].

Mientras que la vida de Ana Ozores es un continúo vaivén entre el ascetismo, al que la impulsa don Fermín de Pas, y el erotismo que despierta en ella Álvaro Mesía Es este el aspecto que más diferencia a ambas protagonistas a pesar de la indudable vertiente moral de sus creadores. Vertiente que no aparece en la novela flaubertiana que pudo servirles a ambos de modelo.

III

Las semejanzas entre ambas heroínas son múltiples, son jóvenes, atractivas, llevan ocho de matrimonio con hombres mayores que ellas, en los dos casos por decisión familiar. La diferencia radical estriba en que Anna tiene un hijo, Seriozha, de su matrimonio con Karénnin, mientras que Ana Ozores es víctima de una situación mucho más traumática, pues no puede contar ni siquiera con el consuelo de un hijo, tal como ella misma reconoce en diferentes momentos de su vida:

> ¡Un hijo, un hijo hubiera puesto fin a tanta angustia, en todas aquellas luchas de su espíritu ocioso, que buscaba fuera del centro natural de la vida, fuera del hogar, pábulo para el afán de amor, objeto para la sed de sacrificios...! (II, XXIII, 283)

El retrato físico de ambas revela el valor que los dos novelistas concedían a la mirada como rasgo revelador de la psicología del personaje. El retrato de Karénina en el primer encuentro con Vronski, su amante, es muy elocuente:

> Por un momento sus ojos pardos y brillantes que hacían parecer más oscuras sus espesas cejas, le miraron con simpatía, y luego su dueña los volvió hacia la muchedumbre como si buscase a alguien entre ella.

> Aquella rápida visión bastó a Vronski para ver en aquel semblante la vivacidad refrenada, que animaba la mirada y arqueaba los labios en una sonrisa apenas perceptible. Mirada y sonrisa revelaban abundancia de energía reprimida. Aunque el fulgor de los ojos quería ocultarse, no por eso la leve sonrisa de los labios descubría menos el fuego interno (I, XVIII, 124).

La importancia de la mirada es desde esta presentación espejo del alma y desde ella se enfatiza en múltiples ocasiones el mundo interior conflictivo y misterioso de la protagonista. Así en la tercera parte de la novela, en la tertulia de la princesa Betsi, una de las mujeres más influyentes, distinguidas y depravadas de la alta sociedad peterburguesa, Anna es definida por otra contertulia, como una mujer "morena de tipo oriental", "indolente", "de hermosos ojos enigmáticos", "ojos llenos de pasión, rodeados de un círculo oscuro, mirándolos se creía ver a través de ellos su alma" (III, XVIII, 409), resaltando repetidamente la belleza y el simbolismo de la mirada. La misma importancia otorgará Clarín a la mirada de sus personajes en *La Regenta,* que es siempre cauce de expresión del alma de los mismos. De ahí que el retrato físico de ambas mujeres se vaya convirtiendo paulatinamente en un espléndido retrato moral que disecciona las motivaciones más ocultas de su conducta.

En los comienzos de la novela–vida de Anna Karénina tiene lugar un hecho decisivo: el baile de compromiso de Kiti, al que la protagonista asiste con un escotado vestido negro, que "no era más que un modesto marco" que realzaba su innata elegancia y su capacidad seductora casi demoníaca:

> Anna cedía a la embriaguez del éxito, la brillantez de la mirada, la sonrisa... los labios entreabiertos, la gracia, la armonía suprema de los movimientos [...]. Y verdaderamente emanaba de aquella mujer un encanto irresistible..... Había en ella un atractivo extraño, demoníaco [...] La llama mágica que animaba su mirada y daba una particular vivacidad a su sonrisa" (145-149).

Episodio que recuerda el baile de Carnaval en *La Regenta,* en el que Ana en brazos de Mesía se siente transportada a un mundo de sensaciones nuevas, "de diabólica seducción" que sólo había intuido en sueños:

> Le zumbaron los oídos, el baile se transformó de repente en una fiesta nueva, desconocida, de irresistible belleza, de diabólica seducción. Temió perder el sentido... [...] Mesía la llevaba en el aire, como en un rapto; sintió que aquel cuerpo macizo, ardiente, de curvas dulces, temblaba en sus brazos.
>
> Ana callaba, no veía, no oía, no hacía más que sentir un placer que parecía fuego; aquel gozo intenso, irresistible, la espantaba; se dejaba llevar como cuerpo muerto, como una catástrofe; se le figuraba que dentro de ella se había roto algo, la virtud, la fe, la vergüenza; estaba perdida, pensaba vagamente (XXIV, 730 y 734).

Los paralelismos son evidentes y se repiten a lo largo de todo el relato, pues sigue siendo la mirada incluso más que la voz expresión de los verdaderos sentimientos de las dos mujeres, a menudo en contradicción manifiesta con las palabras que les dicta su conciencia. Veamos el caso de Karénina:

> Acababa de oír las palabras que su razón rechazaba, pero su corazón deseaba. Vronski leyó en su rostro la lucha que mantenía en su interior. Exaltación, actividad de la imaginación... gozo excitante (I, XXX, 172).

Y en otro momento, de forma todavía más explícita se manifiesta la lucha y la contradicción entre la conciencia moral y la expresión del deseo:

> Reunió toda la fuerza de su voluntad para dar a Vronski la respuesta que su conciencia le dictaba. Pero en vez de ello posó sobre él una mirada que expresaba intenso amor" (II, VII, 215)

Es este aspecto de la construcción de Anna Karénina uno de los rasgos que más la asemeja a Ana Ozores. Se podrían citar y cotejar un buen número de escenas muy parecidas a las anteriores entre Ana y Álvaro Mesía. Valga como ejemplo la primera aparición del don Juan de Vetusta ante el balcón de la cavilosa Ana la tarde del día de Todos los Santos, en medio del tedio y la tristeza ambiental que lo inundaba todo. Escena que resulta un verdadero *ten con ten* de muda elocuencia entre ambos:

> ¡Que monísima... Ana fingía no oír, pero sus ojos la delataron y brillaron en la sombra, buscando a don Álvaro que había retrocedido un poco en la oscuridad, le pagaron con creces las delicias que aquellas palabras dejaron caer como lluvia benéfica en el alma de la Regenta [cap. XVI]

Otro aspecto que asemeja a ambas heroínas es su poderosa imaginación. Muy pronto el lector de la novela tolstosiana sabe que Anna es una mujer de una poderosa imaginación, dada a las cavilaciones y con un rico mundo interior, a la que le resulta fácil identificarse con las heroínas de las novelas inglesas que frecuentemente lee. Esa tendencia a la ensoñación se acentúa tras el encuentro con Vronski, y la primera muestra la tenemos en el viaje de regreso en ferrocarril desde Moscú a Petersburgo, cuando Anna intenta en vano distraer sus cavilaciones con la lectura pero experimenta una enorme confusión y se siente perdida en un mar de reflexiones, alucinaciones y visiones inconexas, angustiosas y en cierta medida ya premonitorias:

> Sentía que aumentaba su tensión nerviosa, sus ojos se abrían desmesuradamente, sus manos y sus pies se crispaban. Le parecía que algo la ahogaba. Y en la vacilante

penumbra, los sonidos y las imágenes la impresionaban con extraordinaria intensidad [...] Tenía miedo de abandonarse a ese estado de inconsciencia. [I, XXIX, 169]

El estado de alucinación es también muy frecuente en las sucesivas crisis de Ana Ozores[12]. Y en cuanto a su poderosa imaginación baste con recordar aquí, entre otros, los estudios del profesor Sobejano sobre la protagonista de la novela clariniana, a la que ha calificado certeramente como "una intimidad percibida por dentro, recordando, reflexionando, soñando, hablando a solas", de ahí también la importancia del estilo indirecto libre como medio más adecuado para transmitir el discurso mental del personaje sin la mediación explícita del autor. Y no sólo los mejores críticos de la novela han subrayado la importancia del mundo interior de Ana, sino que desde el propio texto de la novela otros personajes, como Visitación dice muy al principio: "Ella no tiene más intimidades que las de dentro de su cabeza. Tiene ese defectillo; es muy cavilosa y todo se lo guarda" (VIII, 273). Y en otro momento, será su marido quien también le reprochará: "Tú vives allá en tus ensueños" (X, 315). Además esa tendencia a la ensoñación, esa imaginación exaltada en la protagonista de Clarín es un rasgo fundamental de su personalidad desde la orfandad de la infancia:

Así como en la infancia se refugiaba dentro de su fantasía para huir de la prosaica y necia persecución de doña Camila, ya adolescente se encerraba también dentro de su cerebro para compensar las humillaciones y la tristeza que sufría su espíritu. No osaba ya oponer los impulsos propios a lo que creía conjuración de todos los necios del mundo, pero a sus solas se desquitaba, el enemigo era más fuerte, pero a ella le quedaba aquel reducto inexpugnable (IV, 157).

Tanto a una como a otra, la lectura las sumerge inconscientemente en un mundo imaginario, de gozo, de exaltación y les permite evadirse de la realidad prosaica y castrante de su vida cotidiana. En el caso de la Karénin de la falsedad de sus relaciones conyugales, que por primera vez al conocer a Vronski "se manifestaba con tan dolorosa intensidad" (I, 172). Y en el de Ana Ozores, este rasgo tiene mayor calado, pues las lecturas que jalonan su vida no son sólo momentánea evasión sino que tienen una influencia decisiva en la configuración de su carácter. La Regenta aparece por primera vez a los ojos del lector leyendo un libro. La lectura de las *Confesiones* de San Agustín primero y la *Vida* de Santa Teresa después no sólo son modelos de conducta para Ana, sino vehículo que propicia la incursión del narrador en la conciencia del personaje —tal como ha demostrado C. Richmond— y desde la lectura le resulta muy fácil pasar a la autorreflexión:

12. Ana Ozores y también en cierta medida Anna Karéninna presentan rasgos del carácter histérico y enfermizo que Charles Baudelaire atribuye a Madame Bovary en su estudio dedicado a la novela de Flaubert, publicado inicialmente en *L'Artiste* (18-10-1857), e incluido posteriormente en su libro *L'Art Romantique*, cuya edición póstuma se publicó en París en 1869.

> Ana leía con el alma agarrada a las letras. Cuando concluía una página, ya su espíritu estaba leyendo al otro lado. Aquello si era nuevo [...] el santo decía que los niños son por instinto malos, que su perversión innata hace gozar y reír a los que los aman; pero sus gracias son defectos: el egoísmo, la ira, la vanidad los impulsan.
> —Es verdad, es verdad –pensaba ella arrepentida (IV, 162).

En otro momento —igual que ocurre a la protagonista de *Anna Karénina* cuando viaja leyendo una novela inglesa—, una determinada lectura puede avivar en Ana Ozores el recuerdo que se manifiesta mediante el estilo indirecto libre:

> Ana veía los renglones desiguales como si estuvieran en chino; sin saber por qué, no podía leer; no entendía nada; aunque la inercia la obligaba a pasar por allí los ojos, la atención retrocedía, y tres veces leyó los cinco primeros versos, sin saber lo que querían decir... Y recordó que ella también había escrito versos, y pensó que podían ser muy malos también... (XVI, 481).

IV

Desde los postulados del naturalismo[13], de los que en mayor o menor medida ambas novelas participan, interesa analizar la relación de las protagonistas con el medio social en el que les ha tocado vivir ya que presenta notables semejanzas. Sobre todo, si nos fijamos de nuevo en Petersburgo, la ciudad provinciana con características muy semejantes a la heroica ciudad española.

La sociedad de Petersburgo, "pequeña ciudad de provincias", estaba formada por tres círculos que presentan más de una semejanza con el medio social provinciano y levítico en el que habitará Ana Ozores. El círculo del casino vetustense donde se desarrolla la vida política caciquil de la heroica ciudad asturiana a escala reducida y con las debidas distancias recuerda al círculo político donde se desenvuelve la actividad de Karénin como alto funcionario del estado. La casa de doña Petronila Rianzares, el Gran Constantino, se asemeja en muchos aspectos al círculo de la condesa Lidia Ivanovna, representantes ambas mujeres del mundo exaltado, hipócrita, beato y falsamente cristiano. Y finalmente, el ambiente frívolo y amoral del palacio de los Vegallana coincide en muchos aspectos con el gran mundo, representado en la novela rusa por las tertulias de la condesa Betsi Tverkaia. Pero, más allá de estas coincidencias y semejanzas, Vetusta presenta con todo lujo de detalles un ambiente inexistente en la novela de Tolstoi, el clerical, cuyo máximo representante es Fermín de Pas junto a su madre, Paula Raíces, el obispo Camoirán

13. Imposible resumir aquí las deudas de ambas novelas con el naturalismo, tales como el interés por la documentación, la mimesis, los personajes estudiados por fuera en su relación con el medio social y por dentro, en su dimensión psicológica hasta los repliegues más profundos de su alma.... Y desde el punto de vista técnico el uso frecuente del estilo indirecto libre, en la novela de Tolstoi a menudo indicado por comillas. Sobre este aspecto en la novela clariniana cf. los estudios de Beser, García Sarriá, Sobejano, Vilanova y Sotelo.

y toda la curia catedralicia. La catedral y la sacristía son ámbitos importantísimos en la novela española que ponen al descubierto los entresijos, ambiciones, envidias y recelos de la curia.

Tanto en la novela rusa como en la española se subraya el peso de las convenciones sociales, de las reglas de conducta absolutamente hipócritas, de la religiosidad de salón más que el sentimiento de auténtica caridad cristiana. La descripción en Petersburgo del círculo de la princesa Betsi Tverkaia, que había introducido en él a Anna, apartándola de la influencia de Lidia Ivanovna, se subraya con estas significativas palabras: "Usted que es joven y hermosa ¿qué hace en ese asilo de ancianos? (II, IV, 200). Este ambiente presenta en sus actividades absolutamente frívolas y ociosas como bailes, recepciones, tertulias para tomar el té, partidas de criquet, sesiones operísticas, carreras de caballos, notables semejanzas con el entorno corrupto y amoral del palacio de los marqueses de Vegallana, donde también se celebran banquetes, fiestas, juegos de salón, excursiones campestres...etc. Y desde donde se le recomienda a Anita que alterne y se distraiga, saliendo más a menudo del caserón de los Ozores y frecuentando menos la catedral.

Pero, sobre todo, lo realmente idéntico en los dos relatos es la reacción de la sociedad hipócrita ante el adulterio de ambas mujeres. Tanto en una como en otra novela se subraya el morbo que tenía para la ciudad de provincias la seducción de una mujer casada. Ana Ozores era la mujer más codiciada de Vetusta y, concretamente, en el caso de Anna Karénina el adulterio era considerado por todos como "algo magnifico, grandioso" y "por ello Vronski experimentaba un sentimiento de orgullo" (II, IV, p.202). Atractivo reduplicado si la mujer en cuestión es bella y virtuosa, como ocurre tanto con la heroína de Tolstoi: "la Karénin es una mujer muy digna y agradable" y en otro momento, se subraya: "¡Es encantadora! ¿Es culpa suya si todos se enamoran de ella y la siguen como a su propia sombra?" (II, VI, 210-211). A todo ello había que añadir el alto rango político del marido lo que confería al asunto la calificación de verdadero "escándalo social" (II, XVIII, 255)

Todos estos aspectos aparecen también en la novela de Clarín. Ana Ozores es extraordinariamente bella y virtuosa, está casada con un hombre mayor e importante, el regente de Vetusta, y también suscita asombro y envidia tanto su belleza como su virtud entre las demás damas de la ciudad, que cual verdadero antagonista colectivo espera verla en el fango.

En la novela de Tolstoi se subraya también como las otras damas de la sociedad peterburguesa estaban íntimamente satisfechas de no haberse equivocada en sus predicciones sobre ella. Aquella mujer tan "irreprochable" se veía llena del oprobio social y "tenían ya preparado el barro que lanzarían sobre Anna cuando llegara el momento" (II, XVIII, 255-6). Ya que la aventura con Vronski a los ojos de la sociedad ponía de manifiesto que Anna no era distinta a las demás, como apunta maliciosamente la madre de aquél:

> Y no le disgustaba el hecho de que la Karénina, esa mujer que tanto le había agradado, que no hacía más que hablarle de su hijo, hubiera demostrado no ser más fuerte

que las mujeres bonitas de su ámbito social y le hubiese ocurrido lo mismo que a muchas de ellas (II, XVIII, 256).

Pasaje que recuerda la opinión de las mujeres de la buena sociedad de Vetusta, que se trasluce en la mirada apasionada y envidiosa de Obdulia Fandiño, símbolo y compendio de la hipocresía y la maledicencia de toda la ciudad:

> Obdulia Fandiño [...] había salido a la calle con su sombrero más grande y su vestido más apretado a las piernas y sus faldas más crujientes, a tomar el aire de la maledicencia, a olfatear el escándalo, a saborear el dejo del crimen que pasaba de boca en boca como una golosina que lamían todos, disimulando el placer de aquella dulzura pegajosa.
>
> -¿Ven ustedes? – decían las miradas triunfantes de la Fandiño-. Todas somos iguales (XXX, 919).

Porque en el fondo, en una sociedad farisaica e hipócrita como Petersburgo o Vetusta lo que no se perdona es la autenticidad en la conducta, ni tienen cabida los sentimientos nobles, por ello se ve como peligrosa aquella "loca pasión a lo Werther", y por tanto romántica de la Karénina, que podía llegar a ser no sólo escandalosa sino incómoda e imprudente. Porque como subraya con extraordinaria franqueza y de forma muy sutil la condesa Betsi: el adulterio no era problema en la sociedad aristocrática de Peterburgo —también era moneda frecuente en Vetusta—, sino algo muy habitual y tolerado en las relaciones mundanas: "Todas esas señoras se han puesto el mundo por montera. Pero hay muchas maneras de hacerlo", dice la condesa Betsi, para añadir proféticamente dirigiéndose a Anna:

> las mismas cosas se pueden considerar desde puntos de vista diferentes. Unos las toman por el lado trágico, convirtiéndolas en tormento, y otros las miran con sencillez y hasta con alegría. Acaso usted tienda a verlo todo demasiado trágicamente (III, XVII, 406).

Enfatizando con su mirada maliciosa que, en realidad, todas eran o habían sido adúlteras, pero eso era lo de menos si se sabía llevar con discreción y sin concederle demasiada trascendencia a la aventura. Y ese es precisamente el error de Anna Karénina, la entrega total a su amante esperando una reciprocidad absoluta que nunca va a obtener. Y esa entrega total y absoluta de Anna a Vronsky es un rasgo más de afinidad con Ana Ozores, que también se entrega con un amor sin reservas a Álvaro Mesía, y a la vez esa pasión totalizadora, absoluta y en cierta medida aniquiladora es lo que diferencia a ambas heroínas de Emma Bovary y sus sucesivas aventuras con los distintos amantes de turno, como diría Nábokov[14].

---

14. Escribe Nabókov a propósito de las diferencias entre Anna Karenina y Emma Bovary lo siguiente: "Ana no es sólo una mujer, no es sólo un espléndido ejemplar de feminidad: es una mujer que posee un carácter moral

Vale la pena recordar aquí a propósito del romanticismo de ambas mujeres que Ana Ozores también era considerada por las gentes de Vetusta como una mujer *romántica* y el romanticismo era tenido por algo absurdo e inconveniente cuando no ridículo. Y ese será también el grave error de Ana en sus relaciones con Álvaro, que ella busca un amor total y absoluto, aunque hubiera una parte importantísima de amor de los sentidos, precisamente porque Ana, dada la peculiar circunstancia de su matrimonio con don Víctor Quintanar, —"aquel hombre incapaz de fumarse un puro por entero y de querer por entero a una mujer"—, despierta al goce y al amor pleno en la aventura adúltera con Álvaro Mesía. De nuevo Clarín ha cargado más las tintas en la infelicidad de la vida de Ana, pues su existencia antes de conocer a Álvaro es absolutamente frustrante e insatisfactoria en todos los sentidos

V

El realismo alcanza en Tolstoi y Clarín su máxima expresión en la presentación y retrato de los personajes y en la pintura de ambientes de la novela. Probablemente pocos escritores han sabido explorar tan hondamente el alma de sus personajes. Ambos resultan extraordinarios conocedores de los entresijos y los pliegues más profundos del alma femenina, por ello se puede aplicar también a Clarín la reflexión de Stefan Zweig sobre el novelista ruso cuando escribe: "Su arte no viene de arriba, va hacia su interior; es una arquitectura [...] de profundidad y no de altura. Es un artista de la realidad, en contraposición a Dostoiewski, que fue un visionario. No necesita pasar los umbrales de la realidad para llegar a lo extraordinario. (...) Le basta descender a las más profundas capas del espíritu de un simple campesino, un soldado, un borrachín, un perro, un caballo, cualquier cosa; es, pues, un material barato y fácil. Pero a sus figuras, tan del montón, las lleva a lo inaudito, no al adornarlas, sino al profundizarlas"[15] , en certera alusión a su extraordinaria capacidad de introspección, sólo superable en algunos aspectos por el autor de *La Regenta.*

Porque, a pesar de la indiscutible maestría de Tolstoi y Clarín –ambos de temperamento hipersensible y profundos moralistas y de estas condiciones derivan la semejanza de sus heroínas-, el autor de *La Regenta* ha incorporado en la construcción de sus personajes principales, Ana y Fermín, la dimensión espiritual, religiosa, con extraordinaria hondura, así como el concepto de la tentación de honda raíz

---

pleno, compacto, importante: todo cuando rodea a ese carácter es significativo y notable, y esto vale también para su amor. No es posible reducirlo, como hace otro personaje de la obra, la princesa Betsy, a un idilio clandestino. La naturaleza veraz y apasionada de Ana hace imposible el disimulo y el secreto. Ella no es Emma Bovary, una provinciana soñadora, una zorra lírica que va arrastrándose al amparo de tapias ruinosas hasta el lecho de su amante de turno. Ana le entrega a Vronski su vida entera, consiente en separarse de su adorado hijo, a pesar de las agonías que le cuesta no verle, y se va a vivir con Vronski primero a Italia, y después a la propiedad que él tiene en Rusia central, aunque esta aventura "publica" la deje marcada como mujer inmoral a los ojos de su inmoral círculo" , "*Anna Karénina", Curso de Literatura rusa,* Barcelona, 2009, p.274

15. Zweig, S., "Tolstoi", *Biografías, Obras Completas,* Barcelona, ed. Juventud, 1952, p.1136.

cristiana modulando siempre la conducta de ambos, lo que les confiere indudablemente mayor complejidad psicológica y moral.

Bibliografía

BAUDELAIRE, Ch., *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, *L'Artiste* (18-10-1857), en *El Arte Romántico,* Madrid, La Fontana Mayor, 1977, pp.181-189

TROYAT, H., *Tolstoi*, Paris, Fayard, 1965.

NABÓKOV, V., *Curso de literatura rusa,* Barcelona, Ediciones, B, 2009.

PÉREZ GALDÓS, B., "Observaciones sobre la novela contemporánea", *Ensayos de crítica literaria,* ed. Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1972; pp. 115-132.

SOBEJANO, G., *Clarín en su obra ejemplar,* Madrid, Castalia, 1985.

—, "De Flaubert a Clarín", *Quimera* (Barcelona), nº 5 (marzo 1981), pp.25-29;

—, "*Madame Bovary* en *La Regenta", Los Cuadernos del Norte* (Oviedo), año II, nº 7 (mayo-junio 1981), pp. 22-27.

VILANOVA, A., "El adulterio de Anita Ozores como problema fisiológico y moral", *Clarín y su obra en el centenario de "La Regenta",* Actas del Simposio Internacional, Barcelona 1984, PPU. Recogido en *Nueva lectura de "La Regenta" de Clarín,* Barcelona, Anagrama, 2001, pp. 62-116.

—, "La Regenta" de Clarín y la novela francesa del siglo XIX, *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001). Actas del Congreso celebrado en Oviedo* (12-16 de Noviembre de 2001), Tomo II, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2002, pp. 641-659.

VILLANUEVA, D., "El comparatismo de Claudio Guillén" en *Aspectos de la Literatura Comparada. Homenaje a Claudio Guillén, Letra Internacional,* 101, Madrid, 2008, pp. 24-35.

TOLSTÓI, L., *Diarios (1847-1894)* (Ed. y traducción de Selma Ancira), Barcelona, El Acantilado, 2003.

—, *Correspondencia* (Selección, edición y traducción de Selma Ancira), Barcelona, El Acantilado, 2008.

ZWEIG, S., "Tolstoi", *Biografías, Obras Completas,* Barcelona, ed. Juventud. 1952.