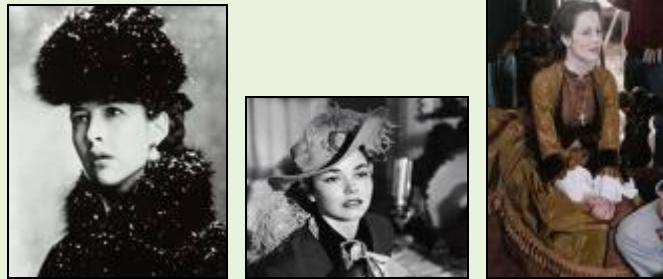


LA SUBLIMACIÓ I EL PROCÉS D'INDIVIDUALITZACIÓ DE LA DONA A LA NOVEL·LA EUROPEA DEL SEGLE XIX

La dona adúltera a les novel·les *Anna Karènina*,
Madame Bovary i *La Regenta*



Treball de final de carrera presentat per:

Imma Trescents Anglarill

Tutor: **Raffaele Pinto**

Consultor: **Josep Camps i Arbós**

Universitat Oberta de Catalunya

Girona, gener de 2009

Agraeixo la paciència del Xevi, l'ajuda de la Pili i del Xavier i
dóno les gràcies als meus pares per haver cregut en mi.

Índex

1. Introducció	3
2. L'adulteri a la novel·la vuitcentista segons la crítica.....	4
3. <i>Anna Karèнина</i>	9
4. <i>Madame Bovary</i>	15
5. <i>La Regenta</i>	21
6. Conclusió.....	27
7. Bibliografia	29

1. Introducció

El primer objectiu d'aquest treball és analitzar els motius pels quals les heroïnes malcasades d'*Anna Karènina*, *Madame Bovary* i *La Regenta*, acaben sent adúlteres, i el segon objectiu és intentar reflectir la personalitat de cadascuna de les protagonistes d'aquestes tres novel·les a través dels ulls d'altres personatges o dels seus propis ulls, influïts tots per una societat on predomina la hipocresia i l'autoritat de l'home.

Els motius personals que m'han portat a escollir el tema de l'adulteri per a dur a terme el treball de final de carrera han estat dos: el primer va ser la lectura de la novel·la *Madame Bovary*, quan feia el Batxillerat, que em va obrir la ment a la literatura, i el segon és la predilecció per la novel·la i el teatre que es va escriure a Europa al segle XIX i a l'inici del segle XX.

La metodologia que he seguit per a l'elaboració del treball és la de l'anàlisi literària comparativa. La utilització d'un corpus de textos literaris del mateix gènere m'ha permès portar endavant una anàlisi apropiada per a aquest tipus d'estudi. He analitzat detalladament les tres novel·les, abans esmentades, que se centren en un mateix tema: el de l'adulteri.

Després d'haver estudiat la documentació trobada que m'ha permès poder situar les tres novel·les dins el seu context literari, social i cultural, també he consultat diversa documentació relacionada amb el tema concret del treball: l'adulteri. En darrer lloc, he llegit i estudiat minuciosament les tres obres, he escollit els fragments adequats de les tres novel·les que reflecteixen el tema del treball i els he inclòs dins l'assaig.

La presentació d'aquest estudi segueix la següent estructura: la *Introducció*, el punt segon, titulat *L'adulteri a la novel·la vuitcentista segons la crítica* on s'exposen les idees de diversos crítics sobre la temàtica de l'adulteri i sobre les tres novel·les estudiades, i el tercer, quart i cinquè punts que se centren, cadascun, en els tres relats, fent, alhora, una anàlisi comparativa entre les tres obres, *Anna Karènina*, *Madame Bovary* i *La Regenta*. En el sisè punt, la *Conclusió*, es formulen les respostes a les hipòtesis plantejades a la *Introducció*, és a dir, es dona resposta a l'anàlisi dels motius pels quals les heroïnes malcasades d'*Anna Karènina*, *Madame Bovary* o *La Regenta*, acaben sent adúlteres, i també es reflecteix la personalitat individual i sublim de cadascuna de les protagonistes d'aquestes tres novel·les a través dels ulls d'altres personatges o dels seus propis ulls, influïts tots per una societat on predomina la hipocresia i l'autoritat de l'home. En darrer lloc, i per acabar, es detalla la *Bibliografia*.

2. L'adulteri a la novel·la vuitcentista segons la crítica

El tema de l'adulteri a la novel·la europea del segle XIX ha estat tractat per diversos autors des de fa dècades. Joan Sales, entre d'altres crítics, va mantenir que *Madame Bovary* «era una lección de moral».¹ La problemàtica de la dona casada al segle XIX, que creu estar enamorada del seu marit, o la que es casa mitjançant un arranjament familiar, es fa palesa en la novel·la d'aquest segle.

Veiem, doncs, què apunta la crítica sobre l'adulteri a la novel·la europea del segle XIX.

A *Anna Karèнина*, quasi tots els estudiosos s'han afanyat a parlar de l'estatus social del seu autor, Lev Tolstói, que pertanyia a l'antiga noblesa russa i que va mostrar la seva ideologia en aquesta novel·la: «estaba convencido que la clase social privilegiada era artificiosa, pervertida y se basaba en la hipocresía y en la injusticia, mientras que la gente que vivía de su trabajo y en contacto directo con la naturaleza era la salvaguarda de los auténticos valores».² L'adulteri, per a Tolstói, estava en un segon terme. La dona adúltera pagarà amb la seva mort per transgredir aquesta hipocresia social. Amb l'adulteri, Tolstói volia individualitzar la dona i convèncer el lector de la pròpia veritat.

Luís Abollado, per altra banda, va analitzar la novel·la *Anna Karèнина* en relació a la psicologia de la seva protagonista, Anna, i la seva problemàtica com a dona casada. Abollado veu l'heroïna com un ésser superior i sublimat, i la situa en un pla superior al de l'univers masculista del marit. Igual que l'estudiós Jordi Llovet, que també fa al·lusió a la societat on vivia l'autor: «donde prevalece el interés material unido a la hipocresía y al qué dirán».³

L'escriptor Stefan Zweig va dir de Tolstói que era el "jutge de la vida".⁴ Per a ell la intenció de l'autor era la d'adoctrinar, per tant castigava la protagonista i el seu amant per haver transgredit les normes socials establertes i haver estat adúlter.

Tatiana Drosdov Díez torna a donar importància al món social i també ens parla de l'amor de la protagonista de la novel·la que estem analitzant: «*El amor de Ana y Vronski eleva a éstos por encima del mundo de la hipocresía y de la mentira de la alta sociedad rusa*».⁵ Drosdov, però, aporta una nova temàtica relacionada amb l'adulteri: la de la religió. Per

¹ Joan Sales, "Introducción". A: *Madame Bovary*, Barcelona, Editorial Planeta, 1982, p. 30.

² Jordi Llovet, "Flaubert". A: *Lecciones de literatura universal*, Barcelona, Editorial Cátedra, 2003, p. 676.

³ Luís Abollado, *Literatura rusa moderna*, Barcelona, Labor, 1972, p. 107.

⁴ Stefan Zweig, *Tolstói*, Badalona, Edicions Proa, 1930, p. 83.

⁵ Tatiana Drosdov Díez, "Aspectos del realismo ruso. Del realismo al Naturalismo". A: *Historia de las literaturas eslavas*, coordinador Fernando Presas, Barcelona, Editorial Cátedra, 1998, p. 1145.

aquesta estudiosa de les literatures eslaves l'única religió en la qual creia Tolstói era el renaixement espiritual de l'individu, és a dir, la pròpia individualitat dels protagonistes. En definitiva: la religió oficial no va deixar viure lliurement l'amor dels dos protagonistes

Per concloure amb la novel·la *Anna Karènina*, el crític Ugo Dèttore dedica el seu estudi «a la pintura del mundo aristocrático y al estudio psicológico de los tipos». ⁶ Per a Dèttore aquesta obra és un passeig de personatges tipus, els quals queden degudament descrits: el noble, l'aristòcrata, el pagès, la dona adúltera, la *perfecta casada*, l'amant, etc. Una descripció física i psicològica dels personatges de la societat on vivia el propi autor de l'obra: la societat europea del segle XIX. Dèttore, però, no parla de religió, ni de la problemàtica de la dona casada, ni de l'adulteri, ni de la ideologia de l'autor, tal i com ho havien fet altres crítics.

Així, veiem que els crítics d'*Anna Karènina* no només se centren en l'adulteri, sinó en altres temàtiques d'obligada reflexió que estan relacionades directament amb la dona adúltera: la descripció de la resta de protagonistes, la religió, la ideologia de l'escriptor i la problemàtica de la dona casada.

Respecte a *Madame Bovary*, ja hem vist abans que per a Joan Sales la novel·la és moralitzant: «para nosotros, Madame Bovary, es una lección de moral». ⁷ Així, doncs, aquest crític només se centra en la qüestió de la moral i en l'efecte que va produir dins la societat d'aquella època: l'escàndol. Assegurava que Flaubert es va limitar a reproduir una possible realitat de la seva època: veiem el cas concret de la descripció brutal de la mort d'Emma o els exemples del tracte fred d'Emma cap a la seva filla Berthe. És impressionant com l'autor narra aquests fragments de l'obra; sembla una realitat que gairebé es podria tocar amb les mans.

D'altra banda, Paula Préneron Vinche diu, a *El influjo de Sade en Flaubert y Clarín*, que el marquès de Sade «...influyó en Madame Bobary en el exceso y el desorden» i com Sade: «...tiene una búsqueda imposible de saciar, búsqueda que sólo se sacia consigo misma, desesperanzada, que lleva a la moral del placer y de la voluptuosidad, que lleva fatalmente a una concepción materialista del hombre y del universo». ⁸ Paula Préneron no parla d'adulteri, sinó de religió i de les normes de la societat transgredides per Emma, tal com ho havia fet el marquès de Sade. Flaubert no va condemnar en cap moment l'adulteri d'Emma. La mateixa Emma es condemna en suïcidar-se.

Mario Vargas Llosa, a *La orgía perpetua*, dedica més d'un capítol a introduir-nos en el tema i la motivació de l'adulteri. El sexe, segons el seu parer, és una de les claus que empenyen Emma a cometre'l juntament

⁶ U. Dèttore, "Ana Karenina". A: *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, editor González Porto-Bompiani, Barcelona, Editorial Montaner y Simón, 1967-1968, p. 209.

⁷ Joan Sales, "Introducción". A: *Madame Bovary*, Barcelona, Editorial Planeta, p. 30.

⁸ Paula Préneron Vinche, *El influjo de Sade en Flaubert y Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante, 1996, p. 11-12.

amb la mediocritat del seu home «gris y limitado»⁹, com veurem més endavant: «...el temperamento ardiente de Emma no tiene un compañero a su altura en Charles y esas insuficientes noches de amor precipitan la caída...», o «El desánimo y el desasosiego convierten a Emma en una adúltera y son consecuencia de su frustración matrimonial».¹⁰ Vargas Llosa culpa Charles de l'adulteri d'Emma per no estar a l'alçada de les circumstàncies.

Per un altra banda, Vladimir Nabokov també ens dóna una lliçó magistral a l'hora d'argumentar com és l'adulteri d'Emma Bovary: descripció dels llocs on s'esdevenen les primeres trobades amoroses i les següents, descripció dels seus amants, relació dels objectes simbòlics que es troben a les diverses escenes adúlteres, la quantitat de mentides i estafes que Emma idea per poder continuar amb les seves relacions extramatrimonials, etc., entre d'altres afers relacionats directament amb la temàtica adúltera de la protagonista de *Madame Bovary*.

Per acabar amb la novel·la de Gustave Flaubert, cal esmentar el crític Sherman H. Eoff, el qual enfoca aquest adulteri a través d'un nou punt de vista, el de la divinitat. Eoff manté que Emma veu les seves relacions adúlteres lligades a Déu, és a dir, l'heroïna creu que «...la búsqueda de la divinidad y el goce del amor están inseparablemente unidos».¹¹ Emma pretén elevar-se per sobre de la terra amb la força de l'amor i la passió, a través de les seves relacions adúlteres.

Per tant, els crítics de *Madame Bovary*, a diferència del que es diu d'*Anna Karènina*, sí que donen una importància merescuda a l'adulteri a través de la moral, el sexe i la divinitat.

Però, en què coincideixen, els estudiosos de *Madame Bovary* i *Anna Karènina*? Doncs, en la condemna de l'adulteri. Segons els crítics, cap dels dos autors condemnen l'adulteri en si mateix, sinó que aquest queda justificat a través dels pensaments de les mateixes heroïnes: la reflexió sobre la insatisfacció sexual i la passió. Flaubert va ser titllat d'immoral per la seva novel·la i Tolstói va viure tota la seva vida sense acceptar l'engany que, segons ell, promulgava la religió institucionalitzada, i per tant, va acceptar l'adulteri com un fet individual que estava per damunt de la hipocresia de la societat.

Pel que fa a *La Regenta* de Clarín, parlem d'un tema amb el qual coincideix tota la crítica d'aquesta novel·la: la ideologia de Clarín és dins la seva obra. La temàtica religiosa, la social, l'amorosa, la del matrimoni, la cultural i l'opinió sobre la dona en general, i la dona adúltera en particular, entre d'altres idees, es reflecteixen a *La Regenta* igual com a *Anna Karènina*.

La crítica també ha donat cabuda a la literatura i exposa els motius pels quals *La Regenta* es va inscriure dins el realisme literari i el naturalisme

⁹ G. Lanson, *Historia de la literatura francesa*, Barcelona, Editorial Labor, 1956, p.612.

¹⁰ Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1989, p.32.

¹¹ Sherman H. Eoff, *El pensamiento moderno y la novela española*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1965, p.70.

de la segona part del segle XIX. Juan Oleza, Gonzalo Sobejano, Mariano Baquero Goyanes, Gemma Roberts i W. Kronik van situar-la dins aquestes dues corrents per la "...detinguda observació i recreació de la realitat..."¹² i pel «...*fondo duro y fatalista del relato...*»¹³, característiques de la novel·la realista i naturalista espanyola de la segona meitat del segle XIX. El conflicte entre els personatges femenins que se senten empresonats dins la societat que els envolta, és una de les històries que es van repetint al llarg de la narrativa vuitcentista.

Parlem, també, de la condemna dins la novel·la. A diferència de Tolstói i Flaubert, Clarín, segons tots els estudiosos de *La Regenta*, rebutjava l'adulteri. Ana Ozores és castigada pel seu adulteri a quedar-se sola, sense família, sense l'amant i sense les seves amistats, inclosa la del seu confessor. L'autor, doncs, condemna l'adulteri però perdona Ana Ozores «...*por ser mujer, inferior al hombre, quedó disculpada...*».¹⁴

La religió també és estudiada en l'obra de Clarín. Ell no estava d'acord amb la posició en què vivia el clergat, ni amb l'Església d'aquell moment i el paper que mantenia dins la societat. L'autor descriu les grandeses materials de l'Església, els seus errors i les seves maleses interiors a través del personatge del confessor de la protagonista, Fermín de Pas. Ell representa l'antítesi de les veritables creences religioses que va mantenir Clarín i que va denunciar en aquesta obra. Però, dins d'aquesta temàtica religiosa, també hi ha cabuda per a la lluita que manté la protagonista entre la seva espiritualitat religiosa i el seu desig: «*Emma toda su vida buscó consuelo en la religión...*»¹⁵, però el sexe guanya la partida i s'imposa a l'espiritualitat. Ana acaba sent adúltera.

Cal destacar, per la seva importància, la descripció psicològica dels personatges principals, com el de Fermín de Pas o la mateixa protagonista, Ana Ozores. Aquesta característica va ser molt important en la novel·la naturalista. És el conflicte entre el personatge individual i la col·lectivitat que l'envolta, un «...*conflicto entre la libertad personal y la presión social...*»¹⁶, que acaba mostrant la individualitat del personatge de la protagonista adúltera.

En resum, els crítics de *La Regenta* han escrit sobre els ideals del seu autor, Leopoldo Alas Clarín, sobre els corrents literaris de l'època i la seva influència en aquesta novel·la, sobre la temàtica religiosa com a fil conductor de gran importància dins l'obra i sobre la psicologia individual dels dos protagonistes de la novel·la: Ana Ozores i Fermín de Pas.

¹² John W. Kronik, "La retórica del realismo: Galdós y Clarín". A: *Realismo y naturalismo en España*. En la segunda mitad del siglo XIX, editor Yvan Lissorges, Barcelona, Editorial Anthropos, 1988, p. 48.

¹³ Mariano Baquero Goyanes, "Exaltación de lo vital en *La Regenta*". A: *Leopoldo Alas Clarín*, editor Ma. Martínez Cahero, Madrid, Editorial Taurus, 1978, p. 160.

¹⁴ Carolyn Richmond, "En torno al vacío: la mujer, idea hecha carne de ficción, en *La Regenta de Clarín*". A: *Realismo y naturalismo en España*. En la segunda mitad del siglo XIX, editor Yvan Lissorges, Barcelona, Editorial Anthropos, 1988, p. 3.

¹⁵ Paula Préneron Vinche, *El influjo de Sade en Flaubert y Clarín*, 1996, p. 128.

¹⁶ Gonzalo Sobejano, *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Editorial Castalia, 1991, p. 151.

En els punts tres, quatre i cinc d'aquest treball, es tractaran la sublimació i el procés d'individualització de la dona adúltera dins les novel·les *Anna Karèlina*, *Madame Bovary* i *La Regenta*, a les quals hem fet referència fins ara.

Amb les cites de diversos fragments d'aquestes tres obres, veurem els elements que ens mostraran l'intent de sublimació i el procés de cerca de la identitat d'una dona casada, sensible i insatisfeta, que somiarà en un amor i una passió per sobre d'allò que es considera normal. Aquest personatge necessitarà trobar la seva pròpia individualitat per a ser feliç. Però també haurà de lluitar contra una societat que la sublimarà i que, més tard, provocarà que la seva vida caigui en el tedi: «...una sociedad que se opone a cualquier manifestación de independencia, a cualquier rechazo de lo convencional».¹⁷

A través de l'adulteri aquesta dona voldrà descobrir la seva individualitat i coneixerà la passió carnal i espiritual. Però la durada d'aquesta passió serà curta. La societat no permetrà que aquesta dona pugui assolir els seus desitjos i només es quedarà en la temptativa. L'heroïna no podrà trobar la seva identitat com a persona ni com a dona, ni tampoc aconseguirà la independència del seu marit. Paula Préneron manifesta que: «...la protagonista no soportará la tensión creada entre su conciencia y sus sueños, entre sus deseos y su realidad, transgredirá las normas sociales, buscará en el adulterio un remedio a esta tensión y no encontrándolo pondrá fin a sus días».¹⁸ La solució a aquesta insatisfacció personal de l'heroïna, en algun cas, serà el suïcidi. Serà la tragèdia d'una dona que voldrà trobar-se a si mateixa.

El conflicte entre la llibertat personal i la pressió social és continu en aquestes obres. La degradació de la protagonista servirà per a demanar un canvi en el pensament de la societat en relació a l'aspecte social i religiós perquè no es continuïn donant aquest tipus de situacions. L'adulteri en si no tindrà cap importància. Segons Richmond: «*El matrimonio será la única carrera posible para la mujer burguesa*».¹⁹

Tots aquests aspectes es veuran, en els tres punts següents, que coincideixen amb el títol de les tres novel·les, a través dels pensaments i les paraules de cada una de les protagonistes i la mirada de la resta dels personatges de la novel·la: el marit, l'amant, altres personatges i el mateix narrador.

¹⁷ Yves Chevrel, "La Regenta y las metamorfosis de la heroína en la novela europea de finales del siglo XIX". A: *Leopoldo Alas: un clásico contemporáneo, (1901-2001): actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, p. 666.

¹⁸ Paula Préneron Vinche, *El influjo de Sade en Flaubert y Clarín*, 1996, p. 9.

¹⁹ Carolyn Richmond, "En torno al vacío: la mujer, idea hecha carne de ficción, en "La Regenta de Clarín". A: *Realismo y naturalismo en España. En la segunda mitad del siglo XIX*, 1988, p. 357.

3. Anna Karèнина

En primer lloc, Anna Karèнина, pensa que l'amor que sent pel seu amant és un amor superior i sublim. La protagonista de la novel·la de Tolstói creu que els seus sentiments estan per sobre de les altres persones. Ella viu aquest amor com una passió de veritat, per això no l'oculta davant la societat. L'heroïna no dóna importància al fet que la gent comenti quelcom relacionat amb ella i amb el pecat que ha comès, a diferència del seu marit, el qual, en un primer moment, només viu i es mou pensant en la gent, en les aparences i en el què dirà la societat.

La protagonista d'*Anna Karèнина* vol estimar i ser estimada per sobre de tot. Anteposa el seu amor per Vronski, el seu amant, al del fill que té amb el seu marit, però no deixa de pensar en ell encara que no li pugui fer de mare. En una ocasió, quan va a veure al seu fill pel seu aniversari, després d'un temps, el crida i li diu: “-Serioja! Fill meu! No ho vull que ploris!”.²⁰ Aquest és un moment magistral i de tendresa dins la novel·la. Tolstói descriu aquesta trobada entre mare i fill d'una manera apassionada. Una descripció que arriba a provocar en les lectores una mena de catarsi amorosa. La dona lectora se sent identificada amb Anna i es posa dins la seva pell com si fos ella qui abraçés el fill d'Anna. La protagonista se sent sempre mare malgrat que no estigui amb el seu fill. Aquest moment de la novel·la té una semblança amb un quadre religiós i diví: el de la Mare de Déu i el nen Jesús. A banda de la influència de la religió, en aquesta escena, Anna és sublimada per l'autor pel seu sentiment i comportament com a mare. El crític Stefan Zweig va parlar, en una ocasió, de l'admiració que provocava Tolstói en algunes lectores a l'hora de parlar dels sentiments i de les sensacions de la protagonista, és a dir, a l'hora de descriure escenes de sentiments o de sensacions: “Sovint moltes dones han preguntat esglaiades com aquest home podia descriure llurs sensacions corporals més amagades i més íntimes, talment com si arrenqués llur pell, de quina manera podia expressar aquesta pressió, aquest fluir que produeix la llet que surt en el pit de les mares o l'agradosa sensació de frescor que llisca pel braç d'una noia la primera vegada que balla”.²¹

Per contra, Anna sent poc amor per la filla que té amb Vronski, i també anteposa l'amor que ofereix al seu amant per sobre del de la seva filla: “Per més esforços que feia, no li era possible d'estimar aquella noia, i, l'amor, no el podia ni el sabia dissimular”.²²

En un primer moment de la relació amb el seu amant, Anna Karèнина se sent superior a ell d'una manera imperativa: “Si m'estimeu tal com dieu, porteu-vos de manera que jo pugui estar tranquil·la”.²³ Ella es veu superior a Vronski i percep superior l'amor que sent cap a ell. Per altra banda,

²⁰ Lev Tolstói, *Anna Karèнина*. Traducció d'Andreu Nin. Barcelona: Proa i Biblioteca Bàsica d'El Periódico, 2005, p. 582-583.

²¹ Stefan Zweig, *Tolstói*. p. 67 i 68.

²² Lev Tolstói, *Anna Karèнина*. p. 721.

²³ Lev Tolstói, *Anna Karèнина*. p. 155.

després d'haver comès adulteri creu que és una criminal, se sent culpable, i pensa: "Sóc una mala dona, una dona perduda, però no em plau mentir, no suportó la falsedat...".²⁴ Anna se sent orgullosa d'aquest amor, però alhora avergonyida i desesperada. No sap què ha de fer ni com actuar.

Anna Karèlina, quan comunica al seu marit que certament té una relació adúltera amb Vronski, alleugereix la càrrega que li suposa haver d'amagar-li el seu amor per Vronski: "I que he fet bé de dir-ho tot!"²⁵

La protagonista, a mesura que se succeeixen les pàgines, creu que aquesta situació millorarà. Continua vivint amb el seu home i el seu fill i, alhora, es veu amb l'amant. Espera trobar alguna solució a aquesta situació. És ara quan parlem de la gelosia. Anna, a mesura que passa el temps, se sent gelosa vers Vronski, perquè en ocasions no el veu i no pot comprovar quines són les seves accions. Anna mostra aquest sentiment, que li provoca desconcert. No vol influir negativament en el seu gran amor i pensa que morint-se ajudarà a tothom que l'envolta, com és el seu amant o el seu marit: "Ho sé d'una manera certa. Em moriré, i estaré molt contenta de morir i d'alliberar-me a mi i d'alliberar-vos a vosaltres".²⁶ Es veu com una càrrega per al seu home i per al seu amant. Anna té por de perdre Vronski, encara que el vol creure: "-Sí, sí –digué ella fent un visible esforç per foragitar les idees de gelosia-. Però si sabessis com tot això és feixuc per a mi...Et crec, et crec...".²⁷

Pel que fa als sentiments que manifesta Anna Karèlina vers els seu marit, aquests són de repulsa pel seu físic, d'odi, però en altres moments sent que és un home bo i virtuós perquè l'ha perdonada per l'adulteri i perquè ha cuidat del seu fill quan ella estava amb el seu amant. Anna, en cap moment de la novel·la, no se sent superior al seu marit.

La protagonista creu que ha comès un greu error casant-se amb el seu home. Parla d'aquest fet amb el seu germà, l'Oblonsky: "Un error terrible – diu ella".²⁸ Anna mostra penediment per haver-se casat amb un home que no estima i que té vint anys més que ella. Aquí se'ns mostra el tema literari de la *perfecta casada*. Anna Karèlina és la dona que representa, en un primer moment, la *perfecta casada* davant la resta de la societat: aquella dona que es casa per amor, que té un marit que l'estima i que és bona persona, amb qui té fills i que li dóna un estatus social. Una dona que és fidel al marit, companya d'ell, mare dels seus fills i que es dedica a fer feliç la seva família. Més endavant, però, Anna representa l'antítesi de la *perfecta casada*: la dona que es casa sense amor i que no és feliç en el seu matrimoni. És una unió arranjada, sense passió i que no té solució. Fins i tot, el marit d'Anna acaba accedint al divorci. Per tant, passa a ser una *dona malcasada*, aquella que és capaç de «caer en la tentación del

²⁴ Lev Tolstói, *Anna Karèlina*. p. 229.

²⁵ Lev Tolstói, *Anna Karèlina*. p. 235.

²⁶ Lev Tolstói, *Anna Karèlina*. p. 397.

²⁷ Lev Tolstói, *Anna Karèlina*. p. 229.

²⁸ Lev Tolstói, *Anna Karèlina*. p. 468.

*adulterio, al que sucumben muchos personajes*²⁹ com els d'Emma Bovary o Ana Ozores, com veurem més endavant. És en aquest estadi quan la protagonista se sent la veritable dona i muller del seu amant: es creu l'autèntica *perfecta casada* amb Vronski, encara que no ho estiguin legalment. L'única diferència és que ha hagut de renunciar al seu fill: "És possible que siguem com marit i muller sols, constituint una família tu i jo? –digué ella".³⁰

Finalment, Anna Karènina dubta cada cop més del seu amant. La gelosia, la llibertat manifesta que vol tenir ell i el seu posat fred vers ella, provoquen en Anna un sentiment d'infelicitat. Té l'amor de la seva vida al costat, però alhora el sent lluny. Amb aquest adulteri no ha aconseguit trobar la seva individualitat com a dona. Aquest amor l'ha convertida en una dona infeliç i s'acabarà suïcidant. Anna parla amb el seu amant, Vronski: "Abandona'm, abandona'm. Qui sóc? Una dona perduda. Una pedra al teu coll. No et vull turmentar més. T'alliberaré. No m'estimes, n'estimes una altra!".³¹ Pensa que amb la mort castigarà el seu amant i triomfarà per sobre de l'amor, com una màrtir sublimada: "La mort li aparegué com l'únic mitjà de reconquerir el seu amor, de castigar-lo i obtenir la victòria en aquella lluita que sostenia amb l'esperit del mal que s'havia instal·lat en el cor d'ell".³²

Pel que fa a l'amant d'Anna Karènina, el comte Vronsky, veu la seva estimada com una dona diferent de les altres. Fins aquell moment, ell tenia fama de conqueridor, però en conèixer Anna canvia radicalment. Està enamorat d'ella i li ho demostra. Per a Vronski, Anna és la seva veritable dona, la seva muller, i malgrat que ella és adúltera, la dignifica i la sublima: "Anna era una dona decent que li havia fet present del seu amor, i ell l'estimava, i per això era una dona digna d'un gran respecte, encara més que una muller legítima".³³ Vronski parla d'Anna amb el seu germà: "Alexei Vronski li digué francament que considerava les seves relacions amb Karènina com un matrimoni, confiava obtenir el divorci i aleshores es casaria amb ella, però que per a ell era ja la seva muller com qualsevol altra i demanava de transmetre-ho així a la seva mare i a la seva germana".³⁴

Aquest amor i passió per Anna l'omple i dóna sentit a la seva vida i a la seva felicitat: "Es veia que només ell es reconeixia el dret indiscutible d'estimar-la. Ella, però, era la mateixa, i el seu aspecte, que animava físicament, excitava i omplia de felicitat la seva ànima que obrava damunt d'ella".³⁵ Vronski, en un primer moment, es veu en un pla inferior al de la seva estimada, perquè l'admira i se sent dominat per ella. Vol consagrar la seva vida a la felicitat d'Anna. És a dir, vol seguir-la on ella vagi, vol estar

²⁹ Carolyn Richmond, "Clarín, proyectos novelescos y relatos cortos". A: *Historia de la literatura española. Siglo XIX*, 1998, Madrid: Espasa-Calpe, p. 345.

³⁰ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 476.

³¹ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 800.

³² Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 806.

³³ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 336.

³⁴ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 575.

³⁵ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 117.

sempre amb ella, ho vol fer tot per ella. Se sent afeblit davant d'ella i davant del seu marit fins al punt d'intentar treure's la vida.

Per altra banda, Vronski està convençut que Anna no estima el seu marit. Sembla que ell mateix es vol convèncer d'una afirmació que no la sap del cert, i té els seus dubtes. L'amant vol creure que només és ell l'única persona a la qual estima Anna: "No, no se l'estima ni se'l pot estimar".³⁶

A mesura que van passant les pàgines, però, Vronski veu com Anna canvia el seu aspecte físic. Ja no és la que era. Ell va perdent el desig per ella, però no deixa mai d'estimar-la.

Així mateix, Anna Karènina no se sent ni s'ha sentit mai estimada pel seu marit, l'Alexiei Alexàndrovitx Karenin. El seu és un matrimoni arreglat que segueix les normes de la societat, i això li proporciona, d'entrada, una tranquil·litat i un benestar econòmic i social dins de l'aristocràcia russa. D'altra banda, i dins l'àmbit familiar, les relacions entre ells dos són fredes i de compromís.

Alexiei Alexàndrovitx no descriu físicament en cap moment de la novel·la la seva dona, però sí que ho fa psicològicament quan s'assabenta de l'adulteri d'ella: "És una dona perduda, sense honor, sense cor i sense religió".³⁷ La considera com una dona menyspreable i com una persona que ha comès un delicte. Compara l'adulteri de la seva dona amb un crim. La considera una "assassina".³⁸ La veu una desgraciada. Però, el que realment provoca en Anna el fet que el seu marit s'assabenti de l'engany és la tranquil·litat que li permetrà portar a terme el seu projecte de futur amb Vronski. Des d'aquell moment, Anna serà feliç i el seu marit infeliç: "...però sabia alhora d'una manera indubtable, i això el feia profundament infeliç, que era un marit enganyat".³⁹ La felicitat de la seva dona no el deixarà viure i només voldrà venjança: "Jo no puc ser dissortat, però ni ell ni ella no han de ser feliços".⁴⁰

Respecte al que pensen de la protagonista alguns dels personatges de l'obra, és vista, per altres dones, com una dona diferent, superior i inaccessible. Les dames de la societat russa sublimen Anna. Kitty, una de les aristòcrates que s'havia de casar en una altra ocasió amb Vronski, la descriu així: "Aquesta veia que Anna era d'una senzillesa absoluta i que no amagava res, però que hi havia a la seva ànima un altre món superior d'interessos, complicats i poètics, inaccessible per a ella".⁴¹ Fins i tot, Kitty creu estar enamorada d'ella, com si fos un home, en aquells moments: "Kitty, que somiava Anna, cada dia, n'estava enamorada i se la imaginava absolutament amb vestit lilà. En veure-la, però, vestida de negre, tingué la sensació que no comprenia tots els seus encisos. Ara se li apareixia d'una manera completament nova i inesperada, comprenia que no es podia vestir de lilà i que el seu encís consistia precisament en això:

³⁶ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 117.

³⁷ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 308.

³⁸ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 308.

³⁹ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 223.

⁴⁰ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 311.

⁴¹ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 81.

que es destacava sempre de la seva toaleta en ella”⁴², “Sí, hi ha en ella alguna cosa d’estrany, de diabòlic i de deliciós”, es digué Kitty”.⁴³ Creu que Anna és una dona d’èxit però, per contra, també veu en ella el diable. Parlar de Satanàs és una premonició per a Kitty, perquè Anna acabarà enamorant l’home que s’havia de casar en un primer moment amb ella.

En una altra ocasió, una amiga d’Anna la descriu com una persona molt ben vista dins el seu entorn social: “És tan gentil, tan simpàtica! Què hi voleu fer si tothom n’està enamorat i la segueix com una ombra?”.⁴⁴ Anna sembla un model a seguir per la societat.

Però, a mesura que avança la novel·la, aquesta fama de bellesa, bondat i simpatia s’anirà perdent quan la societat en la qual viu s’assabenta que Anna podria haver comès adulteri amb el comte Vronski. Després d’aquest fets, algunes dones que la coneixen es volen venjar d’ella. La crítica és un càstig per la seva bellesa i per la gelosia de les altres dones: “La majoria de les dones joves, les quals envejaven Anna i estaven cansades de sentir-la anomenar constantment la *dona recta*, s’alegraven d’allò que suposaven, esperaven només un canvi en l’opinió pública per deixar caure damunt d’ella tot el pes de llur menyspreu i preparaven ja les motes de fang que llançarien damunt d’ella quan arribaria l’hora. La majoria de la gent menuda i d’alta posició estaven descontents de l’escàndol que s’estava gestant”.⁴⁵

Per tant, Anna Karènina ja no és la *perfecta casada*. No és la dona admirada i virtuosa. La mare de Vronski, un cop morta Anna, la maleeix per haver fet que el seu fill perdés la carrera i la posició social: “En canvi, el meu pobre fill ho havia sacrificat tot a aquesta dona: la carrera, la posició [...] la seva fi ha estat la d’una mala dona sense religió”.⁴⁶ Pensa que la mort, el suïcidi d’Anna, és un càstig. Ella diu de la protagonista que era una dona sense classe i una qualsevol: “Sí, ha acabat com havia d’acabar una dona com ella. Fins la mort que ha triat ha estat baixa, vulgar”.⁴⁷

En darrer lloc, pel que fa al narrador d’*Anna Karènina*, aquest descriu físicament la protagonista com una dona més aviat arrodonida, la qual cosa li aporta força al seu caràcter, i també li dóna una rapidesa singular que la fa diferent a les altres dones de la societat on es mou: “Karènina sortí amb un pas lleuger que semblava estrany que pogués suportar tan fàcilment el seu cos més aviat ple”⁴⁸, “...el caminar ràpid, ferm i lleuger que la distingia de les altres dones del seu món...”.⁴⁹ És una dona superior, sublim i amb una bellesa especial. Veiem en Anna una divinitat clàssica com la de la deessa Venus, la deessa de l’amor, la bellesa i la fertilitat.

⁴² Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 89.

⁴³ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 93.

⁴⁴ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 151.

⁴⁵ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 193.

⁴⁶ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 835.

⁴⁷ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 834.

⁴⁸ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 72.

⁴⁹ Lev Tolstói, *Anna Karènina*. p. 152.

Aquesta protagonista, doncs, a voltes desperta emocions per la seva bellesa i grandesa o, a voltes, cau en la baixesa més profunda, i es distingeix d'altres dones per les seves qualitats peculiars.

4. *Madame Bovary*

La segona heroïna estudiada en aquest treball, Emma Bovary, vol tenir una relació extramatrimonial perquè s'avorreix amb el seu marit, Charles, i no està satisfeta amb el seu matrimoni. L'estudiosa Paula Préneron defineix a Madame Bovary com una dona «*libertina y liberada, que no duda en convertirse sucesivamente en amante de Rodolfo y de Léon*»⁵⁰, amb la tragèdia de «*no ser libre*»⁵¹. No se sent culpable pel fet de ser adúltera o d'anar a cometre adulteri, a diferència del que pensarà més endavant Ana Ozores a *La Regenta*: “-No faig ben fet, això no està bé. Estic boja, fent-li cas”.⁵² Amb el primer amant es delecta pensant en l'adulteri després d'haver-lo comès i creu que “Entrava en una cosa meravellosa, on tot seria passió, èxtasi, deliri...”.⁵³ En una ocasió, es veu d'aquesta manera després d'haver mantingut relacions sexuals amb el seu amant: “...va estranyar la seva cara. Mai no havia tingut els ulls tan grossos, tan negres, tan profunds”.⁵⁴ En l'adulteri, Emma no busca la seva individualitat. Se sent sublimada perquè creu ser una dona de províncies superior al seu marit, als seus amants i a la seva filla. Vol pertànyer a un estatus més alt, el de la burgesia, però no ho aconsegueix amb l'adulteri.

Igual que Anna Karènina, i com veurem més endavant, igual com Ana Ozores, protagonista de *La Regenta*, Emma Bovary es penedeix d'haver-se casat amb Charles: “Emma es preguntava: -Déu meu, per què m'he casat?”⁵⁵, “Abans de casar-se havia cregut estar enamorada; però la felicitat que hauria hagut de resultat d'aquest amor no havia arribat, es devia haver equivocat, pensava”.⁵⁶ També, per altra banda, l'heroïna descriu el seu marit com un home vulgar, infeliç i de províncies i es creu superior a ell: “-Quin infeliç! Quin infeliç!”⁵⁷, “Portava la gorra enfonsada al seu rostre; fins i tot l'esquena, aquella esquena tranquil·la era irritant de veure; hi trobava, estesa sobre la levita, tota la vulgaritat del personatge”⁵⁸, “Vaja! -va pensar ella-, porta una navalla a la butxaca com els pagesos...”⁵⁹, “...la convicció que ell tenia de fer-la feliç li semblava un insult idiota, i aquella seguretat, una ingratitud. Per què feia tanta bondat? ¿Què potser no era ell l'obstacle a qualsevol felicitat, la causa de

⁵⁰ Paula Préneron Vinche, *El influjo de Sade en Flaubert y “Clarín”*. P. 119.

⁵¹ Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua*. p. 164.

⁵² Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Traducció de Lluís M. Todó. Barcelona: Grans èxits universals-Columna Edicions, 1996, p.129.

⁵³ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.130.

⁵⁴ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.130.

⁵⁵ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.130.

⁵⁶ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.32.

⁵⁷ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.53.

⁵⁸ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.84.

⁵⁹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.85.

tota la misèria?”⁶⁰, i “Ara l’irritava tot en ell, la seva cara, la roba que duia, el que no deia, la seva persona sencera, la seva existència”.⁶¹

Tant la relació amb el seu primer amant com amb el segon, acabarà esdevenint com un matrimoni: “...i Rodolphe cada vegada ocultava menys la seva indiferència. Emma no sabia si lamentava haver cedit, o bé si, al contrari no desitjava estimar-lo encara més. Ell la subjuguava. Ella gairebé en tenia por. Fins que, al cap de sis mesos, quan va arribar la primavera, es trobaven un davant de l’altre, com un matrimoni que manté plàcidament la flama domèstica”⁶², i “Quan ha passat temps entre Emma i Léon: Ella estava tan fastiguejada d’ell com ell cansat d’ella. Emma retrobava en l’adulteri totes les fadeses del matrimoni”.⁶³ Per tant, queda palès que l’adulteri d’Emma no satisfà els seus desitjos i arriba a la humiliació. Pensa que l’adulteri la traurà del seu tedi i avorriment, però no és així: “Tot allò que l’envoltava immediatament, el camp avorrit, els petits burgesos imbècils, la mediocritat de l’existència, li semblava una excepció dins del món, un atzar particular on ella estava atrapada, mentre que més enllà s’estenia fins a perdre’s de vista el país immens de la felicitat i de les passions. En el seu, confonia les sensualitats del luxe amb les alegries del cor, l’elegància dels costums i la delicadesa del sentiment”.⁶⁴

Com Anna Karènina, Emma pensa que la seva felicitat i els seus adulteris estan per sobre de la seva filla Berthe, però a diferència d’Anna, no la vol veure i fins i tot arriba a produir-li una lesió en una ocasió: “La nena va tornar de seguida, i es va acostar encara més als genolls d’Emma; i repençant-se amb els braços, aixecava cap a ella els grans ulls blaus, mentre un fil de saliva pura li queia des dels llavis fins a la seda del davantal: Deixa’m –va repetir irritada. La seva expressió va espantar la criatura, que va començar a cridar. –T’he dit que em deixis estar! –va fer, rebutjant-la amb el colze. Berthe va anar a caure al peu de la calaixera, i va picar contra la pàtera de coure; es va fer un tall a la galta i li va sortir sang”.⁶⁵ En aquesta escena el lector rebutja Emma pel seu comportament inadequat, com ho van fer també els romàntics en aquella època. Van trobar Madame Bovary “massa crua de to”⁶⁶. També, en una altra ocasió, Emma pensa de la seva filla: “-Ja és ben estrany –pensava Emma-, que n’és de lletja aquesta criatura!”.⁶⁷ Per contra, veiem que a les darreres pàgines de la novel·la els papers entre mare i filla es canvien: Berthe no vol Emma quan ella es troba al llit de mort. Veiem que Emma és castigada pel seu autor: “-Oh, mamà, quins ulls més grossos que tens! Que blanca que estàs! I com sues! La seva mare la mirava. –Tinc por! –va dir la nena retrocedint. Emma li va agafar la mà per besar-la; ella es debatia”.⁶⁸

⁶⁰ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.89.

⁶¹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.148.

⁶² Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.137.

⁶³ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.226.

⁶⁴ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.51.

⁶⁵ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.94-95.

⁶⁶ Gustave Flaubert, (1821-1880) (1965) (traducció d’Enric Jardí, pròleg de Ramon Xuriguera). *Madame Bovary*. Barcelona: Ayma. p.14.

⁶⁷ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.95.

⁶⁸ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.247.

Més endavant, s'inicia la davallada d'Emma. En un primer moment, la protagonista se sent superior i sublim al seu marit i a la resta de la societat que l'envolta però, a mesura que se succeeixen els episodis dins la novel·la, Emma es va situant cada vegada en un lloc més profund dins la baixesa, fins a arribar al suïcidi. Fins i tot, en una ocasió, després d'haver comès adulteri, i després de trobar-se lligada a diversos préstecs monetaris, Emma s'insinua a un cobrador perquè retardi el cobrament dels deutes.

Com Anna Karènina, Emma també sent gelosia vers el seu amant Rodolphe. "On deu ser? Potser està parlant amb altres dones. I elles li somriuen, ell s'acosta..."⁶⁹, "No es cert oi que no? No te n'agrada cap més. N'hi ha que són més boniques. Jo sóc la teva serventa i la teva concubina!"⁷⁰ Al mateix temps també obliga Léon, el segon amant, a comportar-se com ella vol i a no veure les seves amistats: "-No els vegis, no surtis, pensa només en nosaltres, estima'm!"⁷¹

Com la protagonista d'*Anna Karènina*, Emma acaba els seus dies mitjançant el suïcidi, però no per amor, sinó perquè deixa endeutada la seva família i perquè no ha pogut trobar l'amor i la passió que tant havia desitjat. Se suïcida per sobre de l'amor de la seva filla i perquè no ha obtingut res del que ha volgut durant tota la seva vida: diners, amor, fama i romanticisme. Aquesta mort no sublima la protagonista. Només unes hores abans de morir, i després d'haver-se enverinat, en el llit de mort, Emma mostra una petita esclatxa d'amor, compassió i tendresa vers el seu marit. Queda palès que dins del seu cor l'havia arribat a estimar: "-¡No ploris! -li va dir ella -.aviat et deixaré de turmentar!"⁷², "-Sí, és veritat...tu sí que ets bo!"⁷³, i "Ara no odiava ningú"⁷⁴. En aquest moment, Emma se sent inferior al seu marit i l'enalteix, per tant, es produeix un canvi de papers entre els dos protagonistes de l'obra: Emma s'enfonsa i Charles creix.

En relació a la religió, veiem en diverses ocasions Emma Bovary en una actitud de beata: quan cerca ajuda a l'Església i no l'aconsegueix del mossèn, quan es compra rosaris o veu una sotana, i en el moment de rebre els sagraments de la extrema unció en el qual Emma se sent reconfortada. Ana Ozores també trobarà ajuda en l'Església, però abans de ser adúltera, a diferència d'Emma Bovary. Només en una ocasió Ana Ozores ho farà després d'haver estat adúltera: quan el seu marit és mort i torna a buscar l'amistat del seu confessor Fermín de Pas.

També, les descripcions de la protagonista vista pels seus dos amants són diverses: Rodolphe, el primer amant, decideix conquerir-la com ho havia fet amb altres dones, i la descriu d'aquesta manera: "Està bé, està molt bé aquesta dona del metge! -es deia-. Dents boniques, peu menut, i un aire com de parisenca. ¿D'on dimonis deu haver sortit? D'on la deu

⁶⁹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.152.

⁷⁰ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.152.

⁷¹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.221.

⁷² Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.246.

⁷³ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.246.

⁷⁴ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.247.

haver treta, aquest galifardeu?”⁷⁵, “Em sembla que és un beneit. Segur que ella ja n'està farta. Porta les ungles brutes i barba de tres dies. Mentre ell va a visitar els malalts, ella es deu quedar sargint mitjons. I segur que s'avorreix, que li agradaria anar a viure a ciutat, ballar la polca cada nit! Pobra dona! Bada la boca demanant amor com una carpa damunt d'una taula de cuina! Amb quatre paraules galants, la tindries rendida, n'estic segur! Seria tan tendre! Tan encantador...! Sí, però després com te la treus del damunt?”⁷⁶, “És que té uns ulls que t'entren al cor com agulles. I aquella pell pàl·lida...! A mi, que em tornen boig les dones pàl·lides!”⁷⁷, i “Però era tan bonica! N'havia posseïdes tan poques que tinguessin aquell candor! Aquell amor sense llibertinatge era una novetat per a ell, i apartant-lo dels seus costums fàcils, li afalagava alhora l'orgull i la sensualitat. L'exaltació d'Emma, que ell desdenyava amb seny burgès, li semblava, al fons del cor, encantadora, perquè s'adreçava a la seva persona”.⁷⁸ Rodolphe es planteja marxar amb Emma, però finalment no ho fa i l'abandona. Per contra, Vronski, l'amant d'Anna Karènia, sí que marxa a viure amb la seva amant.

Per altra banda, Léon, el segon amant d'Emma, la veu: “...sobre el fons comú de tots aquells rostres humans, la cara d'Emma es destacava aïllada però més llunyana...”⁷⁹, i “No havia trobat mai aquella gràcia en el llenguatge, aquella reserva en el vestir, aquells posats de coloma abaltida. L'admirava. A més era casada. Una autèntica amant, en fi!...però per damunt de tot era un àngel!”⁸⁰ Dit d'una altra manera, Léon idealitza Emma per sobre de la resta de la societat, com ho fa Rodolphe, el primer amant d'Emma quan la veu per primera vegada i com s'ha indicat més amunt.

Charles, també divinitza la seva dona al llarg de tota la novel·la i en diverses ocasions. Quan la coneix la descriu per primera vegada d'aquesta manera: “Charles va quedar sorprès per la blancor d'aquelles ungles. Eren brillants, fines per la punta, més polides que els marfils de Dieppem i tallades en forma d'ametlla. En canvi, les mans no les tenia boniques, potser no eren prou pàl·lides, i un pèl primes de falanges; també eren massa llargues i sense inflexions carnosos a les línies del contorn. El que sí que tenia bonic eren els ulls: tot i ser marrons, semblaven negres a causa de les pestanyes, i tenia una mirada que arribava amb franquesa i amb un càndid atreviment”⁸¹, “Al llit, al matí, costat per costat sobre el coixí, mirava com la llum del sol passava a través del borboll de les seves galtes rosses, mig cobertes per les cintes de l'estrenyecaps. Vistos de tan a prop, els seus ulls li semblaven més grossos, sobretot quan obria i tancava les parpelles en despertar-se; eren negres a l'ombra i blau fosc a plena llum, i tenien com capes de color successives que, a més espesses al fons, s'anaven aclarint cap a la

⁷⁵ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.106.

⁷⁶ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.106.

⁷⁷ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.106.

⁷⁸ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.136.

⁷⁹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.80.

⁸⁰ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.208.

⁸¹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.18.

superfícies de l'esmalt"⁸². Veiem en aquestes línies la visió de Charles a través de la veu del narrador. La veu del narrador i la de Charles es confonen a l'hora de descriure Emma. La tècnica de l'estil indirecte lliure descrita a la frase anterior va ser usada per molts escriptors realistes d'aquella època. La veu del personatge apareix en el text inserida en el discurs del narrador, el qual li cedeix la paraula indirectament. La narració sempre ve donada a través dels pensaments i de les paraules dels personatges: «...el narrador narra tan cerca del personaje, que el lector tiene la impresión , por momentos, que quien está hablando es el propio personaje. La raíz del estilo indirecto libre es la ambigüedad, esa duda o confusión del punto de vista, que ya no es el del narrador pero no es todavía el del personaje»⁸³. Com diu el professor Jordi Llovet: «Es el lector el que se forma su opinión de las cosas. El escritor no pretende de modo alguno imponer un punto de vista personal o su opinión».⁸⁴ Per contra, Tolstói va tenir la necessitat de “convencer al lector de la propia verdad interviniendo en la novela con páginas dedicadas a la reflexión”.⁸⁵

Charles, és feliç al costat d'Emma i la magnífica: “Però ara posseïa per sempre més aquella dona bonica, la qual adorava”⁸⁶, “Com en els primers temps de casats, la trobava deliciosa i del tot irresistible”.⁸⁷ Però, amb aquesta estimació, Charles, sense saber-ho, posa Emma en mans del seu primer amant, Rodolphe, quan decideix que la seva muller munti a cavall amb ell i la porta directament a cometre adulteri.

Finalment, Charles, després de morta Emma, la continua sublimant: “La devien haver adorat, pensava. Tots els homes l'havien cobejada, segur. Encara li va semblar més bonica; i va concebre un desig permanent, furiós, que li inflamava el desesper i no tenia límits, perquè era irrealitzable”.⁸⁸

Les veus d'altres personatges de la novel·la ens porten a veure la protagonista des de diversos punts de vista. Uns la sublimen per la manera d'empolainar-se, per la seva figura, per com porta l'economia de la casa, per la seva caritat, etc., i d'altres la transporten a un plànol inferior de desacord i la veuen com una persona de costums poc admirades. Veiem-ho amb exemples:

Per a la primera esposa de Charles, Emma és aquella persona que a Charles li agradava: “...ell necessitava senyorettes de la capital” com Emma⁸⁹, i “...i això d'anar el diumenge a missa amb vestit de seda, com si fos una marquesa...”.⁹⁰ Admira i enveja la dona que, curiosament, serà la segona dona de Charles. No s'equivoca amb allò que li agrada al seu marit.

⁸² Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.31.

⁸³ Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua*. p. 231.

⁸⁴ Jordi Llovet, , “Flaubert”. A: *Lecciones de literatura universal*. p. 624.

⁸⁵ Jordi Llovet, , “Flaubert”. A: *Lecciones de literatura universal* p. 678.

⁸⁶ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.32.

⁸⁷ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.155.

⁸⁸ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.265.

⁸⁹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.20.

⁹⁰ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.20.

En una altra ocasió, el marquès de la Vaubyessard, personatge adinerat de la burgesia provinciana, pensa d'Emma: "...va trobar que tenia una bonica figura i que no saludava com una pagesa".⁹¹

Veiem que la imatge d'Emma sempre és la d'una dona de capital encara que no ho sigui. Per una altra banda, els habitants del poble on viuen Emma i Charles s'afanyen a dir d'Emma que: "...les dones l'admiraven per la seva economia, els pacients per la seva educació, els pobres per la seva caritat".⁹² Ningú es queda indiferent davant la presència d'Emma que aixeca passions de tot tipus.

Finalment, en una altra circumstància, una altra dona, la mare de Charles parla de la seva jove al seu fill i l'acusa de ser una dona que no respecta la religió i, alhora, ens dóna a conèixer una de les premonicions de la mort de la protagonista: "Llegir novel·les, llibres dolents que ataquen la religió, que es burlen dels sacerdots amb paraules tretes de les obres de Voltaire. Però això no quedarà així, fill meu, i la gent que no té religió sempre acaba malament".⁹³

⁹¹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.41.

⁹² Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.88.

⁹³ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. p.103.

5. La Regenta

En primer lloc, Ana Ozores, la tercera protagonista estudiada, a la novel·la *La Regenta*, no aconsegueix tenir fills amb el seu marit, Víctor Quintanar. Ella recorda que no va conèixer la seva mare: «*Ni madre ni hijos*».⁹⁴ Se sent desgraciada, sola, per no haver tingut l'estimació d'una mare, per no haver pogut ser mare i per no poder expressar el seu amor maternal: «*¡Si yo tuviera un hijo...! ahora..., aquí..., besándole, cantándole...*».⁹⁵ Una de les causes per les quals cometrà adulteri és aquesta falta d'amor maternal: «*En Ana arde una pasión muy simple aunque escondida: aspira a ser mujer biológicamente plena; a ser fecundada y a convertirse en madre*»⁹⁶.

El seu matrimoni va ser arranjat per les tietes d'ella, com el casament d'Anna Karènina amb el seu home, Karenin. Ana pensa: «*No le amaba, no; pero procuraría amarle*».⁹⁷ Com Anna Karènina i Emma Bovary, Ana Ozores no s'estima el seu marit i el veu com a un pare més que com un marit: «*Pero no importaba; ella se moría de hastío. Tenía veintisiete años de mujer, y eran la puerta de la vejez a que ya estaba llamando..., y no había gozado una sola vez esas delicias del amor que hablaban todos...*».⁹⁸ La protagonista veu el marit com una persona que, per sobre de tot, no l'ha satisfeta sexualment: «*Aquellos ocho años vividos al lado de un hombre que ella creía vulgar, bueno, de la manera más molesta del mundo, maniático, insustancial*».⁹⁹ Ana no se sent per damunt del seu marit, a diferència d'Emma Bovary, i només el veu com un pare: «*Aquello era el padre, la madre, el hermano, la fortaleza dulce de la caricia conocida, el amparo espiritual del amor casero; no, no estaba sola en el mundo, su Quintanar era suyo*».¹⁰⁰

Ana pensa que la seva vida ha de ser un sacrifici. Dintre del seu matrimoni no ha obtingut plaer carnal del seu marit, se sent frustrada perquè no ha satisfet els seus desitjos. Lluita amb totes les forces i amb tota la virtut per no caure a les mans d'Álvaro Mesía, que serà, més tard, el seu amant: «*Nunca, nunca accedería ella a satisfacer las ansias que aquellas miradas le revelaban con muda elocuencia; sería virtuosa siempre, consumiría el sacrificio, su don Víctor y nada más, es decir, nada*».¹⁰¹ La protagonista creu que amb l'adulteri enganyaria Déu, el seu confessor Fermín de Pas i el seu marit. Aquesta lluita la porta a terme a través de la religió i de Fermín de Pas, el personatge al qual s'acaba de

⁹⁴ Leopoldo Alas "Clarín" (1842-1901) (2006), (edición de José Luis Gómez, anotación y revisión de Rebeca Martín y con un estudio de Sergio Beser). *La Regenta*. Barcelona: Crítica, pàg. 136.

⁹⁵ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 144.

⁹⁶ Sergio Beser, "Clarín" y "La Regenta". Barcelona: Ariel, 1982, p.154.

⁹⁷ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. Barcelona: Crítica, 2006, p. 216.

⁹⁸ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 337.

⁹⁹ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 543.

¹⁰⁰ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 614.

¹⁰¹ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 325.

fer referència, el seu amic de l'ànima. Però de Pas està enamorat d'ella d'una altra manera i ella ho descobreix: «¡Aquel señor canónigo estaba enamorado de ella! Sí, enamorado como un hombre, no con el amor místico, ideal, seráfico que ella se había figurado».¹⁰² Ella se sent enganyada pel magistral perquè havia confiat en ell i li havia sol·licitat ajuda en les seves temptacions d'adulteri.

Ana es rendeix a l'amor de Mesía perquè, avorrida de la ciutat i dels seus habitants, no està contenta amb el seu matrimoni. Anna Karènina, també lluita contra aquesta passió abans de caure en l'adulteri, però és una lluita de poca durada i cau a les mans de Vronski ràpidament. Per contra, passaran molts dies abans que Ana Ozores sigui infidel amb Álvaro Mesía. Ana lluita a través de la religió, i Emma Bovary, per contra, no lluita per no cometre adulteri, sinó que se sent satisfeta per haver estat adúltera. Ana es creu virtuosa per ser fidel, en un primer moment, al seu marit: «...sería virtuosa siempre».¹⁰³ Emma Bovary se sent virtuosa, també, en un moment del relat. Virtuosos les dues protagonistes per lluitar contra l'adulteri. Ana per lluitar durant molt de temps, i Emma per lluitar uns pocs dies. Però les dues acabaran cometent adulteri. Ana Ozores triomfa amb la seva realització com a dona, per la seva sexualitat, però no com una dona: «biológicamente plena; a ser fecundada y a convertirse en madre».¹⁰⁴

La Regenta, abandona el seu confessor després de descobrir que ell n'està enamorat; sap, però, que la societat de Vetusta, la ciutat on viu, en parlarà malament i el seu honor quedarà malmès. Reconeix que la ciutat li té devoció. Se sent virtuosa i sublimada per aquesta mateixa societat. Sap que tothom l'admira per la seva bellesa, per la seva virtut i per la seva beateria. Amb l'episodi de la processó, la seva virtut ja no és la mateixa. La seva falsa religiositat provocarà que Ana sigui vista, des d'aquell moment, com una dona desvergonyida: «...no sabía por qué, pero pensaba que después de aquel paseo a la vergüenza ya no había honor en su casa. Allí iba la tonta, la literata, Jorge Sandio, la mística, la fatua, la loca, la loca sinvergüenza»¹⁰⁵.

Ana cau finalment sota la temptació d'Álvaro Mesía, i li demana que no la deixi mai d'estimar: «Para siempre, Álvaro, para siempre, júramenlo; si no es para siempre, esto es un bochorno, es un crimen infame, villano...», «Sí, Álvaro; si tú me dejaras me volvería loca de hijo; tengo miedo a mi cerebro cundo estoy sin ti, cuando no pienso en ti. Contigo no pienso más que en quererte».¹⁰⁶ Ella està enamorada, s'estima Álvaro i ha pogut satisfer les seves necessitats carnals amb ell. Després d'haver comès adulteri, aquesta protagonista no se sent feliç d'haver-lo comès; només vol que el seu amant no la deixi. En els darrers capítols, creu que ha aconseguit el que més desitjava: una relació carnal plena a través de l'adulteri. Se sent satisfeta i realitzada com a dona per haver aconseguit el

¹⁰² Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 801.

¹⁰³ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 325.

¹⁰⁴ Sergio Beser, "Clarín y La Regenta". Barcelona: Ariel, 1982, p. 154.

¹⁰⁵ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 842.

¹⁰⁶ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 916-917.

somni que anhelava: estar en els braços d'Álvaro Mesía i haver conegut la passió però, per altra banda, Ana sent un «*remordimiento originado por el hecho de que esas satisfacciones amorosas tengan que cumplirse en la ilegalidad que representa el adulterio*». ¹⁰⁷

Però, després de la mort del marit, és abandonada per Álvaro, i per tota la ciutat de Vetusta, la ciutat que, en un primer moment, l'havia admirat per la seva virtut i honor. Fins i tot, els seus amics la deixen de banda. Amb força i valentia, com havia demostrat sempre, Ana començarà la vida com a vídua, i voldrà reconciliar-se amb el que havia estat el seu confessor, però ara ell la refusarà tal com abans ho havia fet ella.

Álvaro Mesía, l'amant d'Ana Ozores a *La Regenta*, i en una ocasió, manifesta vers ella: «*Nunca la había visto tan hermosa. Traía las mejillas sonrosadas, y ella era pálida; en sus ojos había un brillo seco, destellos de alegría que se fundían en reflejos por todo el rostro*». ¹⁰⁸ Per a ell Ana és una conquesta més, com Emma Bovary ho és per a Rodolphe Boulanger. Però una conquesta que admira per la seva bellesa i la seva força de voluntat abans de caure en l'adulteri. Quasi no existeixen pensaments ni paraules d'Álvaro relacionats amb l'Ana dins la novel·la. Es fa difícil conèixer l'heroïna a través de la mirada i pensaments del seu amant. Ell només gaudeix de la situació en què es troba.

Per altra banda, Víctor Quintanar, el marit d'Ana Ozores, tracta la seva dona com una filla, però no s'adona que ho fa i la protegeix com la seva successora. El tractament de Víctor cap a Ana queda reflectit en aquesta frase: «*¿Qué tienes, hija mía?*». ¹⁰⁹ També, com Emma Bovary, Ana pateix atacs de nervis, i ell la cuida com si fos el seu pare: «*Don Víctor se sentó sobre la cama y depositó un beso paternal en la frente de su señora esposa*». ¹¹⁰ En una altra ocasió, Ana li pregunta si vol tenir un fill i ell li respon: «*¡Con amores! -contestó el ex regente buscando en su corazón la fibra del amor paternal. No la encontró...*». ¹¹¹

Quan el marit descobreix la infidelitat d'Ana amb Álvaro Mesía vol venjar-se de la situació, tal com ho volia fer el marit d'Anna Karènina amb la seva dona i el seu amant: Víctor Quintanar vol matar l'amant d'Ana, però seguidament s'adona que l'acusaran d'homicidi. Per altra banda, considera la seva dona com una assassina. El tractament que volen donar els autors d'aquestes dues novel·les als seus protagonistes és diferent dins la mateixa situació, la del descobriment de l'adulteri.

Però malgrat aquest descobriment, Víctor, a les darreres pàgines de la novel·la fa palès que estima la seva dona, com s'ha vist abans, com una filla i no com una dona. En aquells moments es deslliuren els seus sentiments vers Ana: «*No sentía celos, no sentía en aquel momento la vergüenza de la deshonra, no pensaba ya en el mundo, en el ridículo que sobre él caería; pensaba en la traición, sentía el engaño de aquella Ana a*

¹⁰⁷ Jean Bécarud. "*La Regenta*" de "*Clarín*" y la Restauración. Madrid: Taurus, 1964, p.103.

¹⁰⁸ Leopoldo Alas "*Clarín*", *La Regenta*. p. 299.

¹⁰⁹ Leopoldo Alas "*Clarín*", *La Regenta*. p. 145.

¹¹⁰ Leopoldo Alas "*Clarín*", *La Regenta*. p. 145.

¹¹¹ Leopoldo Alas "*Clarín*", *La Regenta*. p. 147.

quien había dado su honor, su vida, todo. ¡Ay, ahora veía que su cariño era más hondo de lo que él mismo creyera; quería la más ahora que nunca, pero claramente sentía que no era aquel amor de amante, amor de esposo enamorado, sino como de amigo tierno, y de padre..., sí, de padre dulce, indulgente y deseoso de cuidados y atenciones».¹¹² Víctor Quintanar sent un gran amor per la seva dona, malgrat l'adulteri, tal com sent Charles Bovary per Emma al final de la novel·la quan ella es troba al llit de mort. Víctor només vol venjar-se d'Álvaro Mesía perquè considera que ha deshonorat la seva dona, és a dir, a qui per ell és la seva filla.

Paciencia Ontañón assenyala respecte als marits de les protagonistes d'aquestes novel·les d'adulteri: «Ninguno de los hombres que aparecen en estas obras puede comprenderlas, ni por lo tanto hacerlas feliz».¹¹³

Ana Ozores també és una altra heroïna elogiada, en un primer moment, pels habitants de la seva ciutat: «La digna y virtuosa esposa de don Víctor Quintanar», «La más codiciada penitente de Vetusta la noble»¹¹⁴, «..., la regenta es una fortaleza inexpugnable»¹¹⁵, «! La Regenta, la Regenta es inexpugnable».¹¹⁶ Per a altres dones de la ciutat, per contra, Ana és com una d'elles: «¡La Regenta, bah! La Regenta será como todas...Las demás somos tan buenas como ella..., pero su temperamento frío, su poco trato, su orgullo de mujer intachable, le hacen ser menos expansiva y por eso nadie se atreve a murmurar...Pero tan buenas como ella son muchas...».¹¹⁷ Uns l'enalteixen, d'altres la vulgaritzen. Una amiga d'Ana, Visita, també es desfà en lloances: «Admiraba a su amiguita, elogiaba su hermosura y su virtud».¹¹⁸

Cayetano Ripamilán, el bisbe de Vetusta, diu, en una ocasió, que Ana és un àngel. Així, amb aquestes paraules, la divinitza: «...; es una gran mujer, un ángel de bondad como le tengo dicho; un ángel que no merece un feo».¹¹⁹

El personatge del magistral pren molta importància dins *La Regenta*. El magistral és el nou confessor d'Ana. Se sent amb el dret de dominar-la i d'estar a un nivell superior que el d'ella. Ell no ho sap, però n'està enamorat i sent gelosia quan veu Ana parlant amb el seu futur amant, Álvaro Mesía: «Cuando le vio con Anita en la ventana, conversando tan distraídos de los demás, sintió don Fermín un malestar que fue creciendo mientras tuvo que esperar su presencia».¹²⁰ El magistral diu d'Ana que és la seva amiga i la seva ànima bessona. Fermín de Pas creu que la relació que té amb Ana és purament religiosa i espiritual. En una ocasió, després de la confessió de la protagonista, el magistral reflexiona pel que fa a Ana:

¹¹² Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 939-940.

¹¹³ Paciencia Ontañón de Lope, "Proyecciones psicológicas en la obra de Clarín". A: " *Leopoldo Alas: un clásico contemporáneo, (1901-2001): actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, p. 756.

¹¹⁴ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 123.

¹¹⁵ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 245.

¹¹⁶ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 275.

¹¹⁷ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 542.

¹¹⁸ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 283.

¹¹⁹ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 127.

¹²⁰ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 443.

«Una mujer deslumbrante de hermosura por alma y cuerpo, que en una hora de confesión la había hecho ver mundos nuevos, le llamaba ahora su hermano mayor querido, se entregaba a él, para ser guiada por las sendas y trochas del misticismo apasionado, poético...».¹²¹ El que sent Fermín és una passió, que segons ell: «le ennoblecía».¹²² Ana per al seu marit és la filla; per a Fermín, la germana. Però, a mesura que se succeeixen les pàgines, aquesta passió que experimenta el magistral s'anirà tornant una passió carnal: «Ahora le importaba muy poco la cosa misma, y la verdad y todo..., no quería más que hundir el alma en aquella pasión innominada que le hacía olvidar el mundo entero, su ambición de clérigo, todo, todo, menos aquel lazo de dos almas, aquella intimidad con Ana Ozores».¹²³ Aquest deliri porta a Fermín a creure que Ana és la seva dona i que és de la seva possessió: «Él era allí el dueño, el esposo, el esposo espiritual..., don Víctor no era más que un idiota incapaz de mirar por el honor propio ni por el ajeno...»¹²⁴. Quan el magistral sap que Ana Ozores ha estat infidel al seu marit amb Álvaro Mesía, sorgeix de nou la gelosia: creu que Ana l'ha deshonrat i vol venjar-se d'Álvaro, com si ell fos el marit d'Ana, com Anna Karènina pel seu amant: «Su mujer, la Regenta, que era su mujer, su legítima mujer, no ante Dios, no ante los hombres, ante ellos dos, ante él sobre todo, ante su amor, ante su voluntad de hierro, ante todas las ternuras de su alma, la Regenta, su hermana del alma, su mujer, su esposa, su humilde esposa..., le había engañado, le había deshonrado, como otra mujer cualquiera».¹²⁵

Hi ha, a *La Regenta*, una rivalitat entre Fermín de Pas i Álvaro Mesía, el futur amant d'Ana: «Cada día creía más poderosa la influencia del cura sobre la mujer que le cuenta sus culpas...En suma, don Álvaro tenía celos, envidia y rabia»¹²⁶, «Los dos esperaban vencer, pero a ninguno se le acercaba la hora del triunfo»¹²⁷, «El magistral pensó por su parte al ver a don Álvaro: “Si yo me arrojara sobre este hombre y como puedo, como estoy seguro de poder, le arrastrara por el suelo, y le pisara la cabeza y las entrañas»!¹²⁸

El clàssic triangle amorós es repeteix a les tres novel·les, però a *La Regenta* trobem una variació nova: «la introducción de un nuevo elemento, el confesor enamorado».¹²⁹ Per tant, el triangle amorós està format per quatre personatges en lloc de tres: la protagonista, el marit, l'amant i el confessor.

El darrer personatge que descriu a la Regenta és la mare de Fermín de Pas, que vol protegir el seu fill, igual com ho intenta la mare de Vronski a *Anna Karènina*. La senyora Paula, la mare de Fermín, no pot veure Ana Ozores i ho demostra així: «-Este chico anda tonto...No sé lo que tiene;

¹²¹ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 695.

¹²² Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 695.

¹²³ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 689.

¹²⁴ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 797.

¹²⁵ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 930.

¹²⁶ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 660.

¹²⁷ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 637.

¹²⁸ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 806.

¹²⁹ Sergio Beser, "Clarín" y "La Regenta". Barcelona: Ariel, 1982, p. 28.

parece que no está en este mundo... ¡Oh, maldita Regenta! ¡Esa mala pécora me lo tiene embrujado!». ¹³⁰ Fins i tot, arriba a considerar per uns moments que Ana és la dona del seu fill, i parla d'ella com si hagués enganyat el seu fill: «Despreciar a su hijo, abandonarle por un barbilino mustio como don Álvaro!... Era pecado enamorarse de él, porque era clérigo; pero mayor pecado era engañarle, clavarle aquellas espinas en el alma...». ¹³¹

En darrer lloc, el narrador deixa clar l'avorriment de la protagonista: «Notaba Ana con tristeza y casi envidia que en general los vetustenses se resignaban sin gran esfuerzo con aquella vida submarina...» ¹³², «Ana aborrecía el lodo, y la humedad; le crispaba los nervios la frialdad de la calle húmeda y sucia, y apenas salía del sombrío caserón de los Ozores». ¹³³ L'autor, com fa Gustave Flaubert, situa la seva protagonista en un entorn que, des de l'inici de la novel·la, ja no és agradable per a ella. A Emma no li agrada el camp ni la granja, i a Ana Ozores no li agraden els dies grisos i plujosos de la seva ciutat. El narrador fa sentir a les dues dones incòmodes en aquests contextos. Elles se senten diferents i superiors a les altres dones, tant a la vida de camp com a la de província.

A *La Regenta*, el narrador omniscient també opina directament sobre la protagonista femenina i les seves virtuts: «En Vetusta, decir la Regenta era decir la perfecta casada. Sin ser beata, las más ardientes fanáticas la consideraban una buena católica» ¹³⁴, «Su hermosura se adoraba en silencio. Tal vez muchos la amaban, pero nadie se lo decía». ¹³⁵ La dispensa de l'adulteri tot dient: «por ser mujer, inferior al hombre, queda disculpada». ¹³⁶

També cal afegir que Clarín adjudica dos tipus de personatges a Ana Ozores: la «hermosa e inocente virgen seducida» i «la joven malcasada con un hombre mayor y sabio». ¹³⁷ També, Anna Karènina, té aquesta dualitat, amb la diferència que Anna perd la seva virginitat en el seu matrimoni, i Ana Ozores, no.

¹³⁰ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 676.

¹³¹ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 961.

¹³² Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 593.

¹³³ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 595.

¹³⁴ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p. 152.

¹³⁵ Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. p.153.

¹³⁶ María-Paz Yáñez, "Figuras de la naturaleza en *La Regenta* y su función en los diferentes niveles textuales". A: *Realismo y naturalismo en España. En la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Anthropos, 1988, p. 362.

¹³⁷ Carolyn Richmond, "En torno al vacío: la mujer, idea hecha carne de ficción, en *La Regenta* de Clarín". A: *Realismo y naturalismo en España de la segunda mitad del siglo XIX*. (p. 341-367) Barcelona: Anthropos, 1988, p. 363.

6. Conclusió

Amb aquest estudi, s'ha procurat donar resposta als motius pels quals les heroïnes malcasades d'*Anna Karènina*, *Madame Bovary* o *La Regenta* esdevenen adúlteres, i s'ha intentat reflectir, de la manera més acurada possible, la personalitat de cadascuna de les protagonistes d'aquestes tres novel·les d'acord amb la visió que tenen d'elles els personatges secundaris, de les opinions dels narradors i també de com es veuen elles mateixes, influïts tots pel context social en el qual els autors situen les seves obres.

El treball sobre l'adulteri a la novel·la europea del segle XIX s'ha enfocat des de dues vessants: la de la crítica literària, vista per diferents autors, i la vessant comparativa entre les tres novel·les.

La primera, la crítica literària, ens ha donat diferents punts de vista sobre l'adulteri a la novel·la vuitcentista.

Alguns crítics han aprofundit en el tema de la dona adúltera i el seu tractament dins de cada novel·la: el càstig i la condemna. Per altra banda, el segon punt de vista al qual han arribat altres crítics és el de la doctrina, on queda palesa la ideologia moral o religiosa de cada autor.

Hi ha un interès manifest per tot allò que envolta l'adulteri: la descripció física i psicològica i el comportament del marit; la descripció física i psicològica i el comportament de l'amant; els motius pels quals es produeix l'adulteri, etc.

D'altres crítics s'han endinsat en la psicologia d'aquestes protagonistes i les han dibuixat com a dones individualitzades o com a dones sublimades. El seu és el conflicte de la *dona malcasada* que es veu empresonada dins la societat que l'envolta i que busca la seva identitat.

Pel que fa a la segona vessant, la de l'estudi comparatiu de les tres novel·les, és la més extensa. S'ha tractat de comparar, en tres punts, i en relació a les tres novel·les, la visió de cada heroïna a través del seu marit, del seu amant, del narrador, d'ella mateixa i d'altres personatges secundaris de la novel·la. Gràcies a aquesta comparativa, arribem a la conclusió que la protagonista d'aquestes tres novel·les inicia el seu camí com a *perfecta casada*, amb el currículum immaculat, i un posat sublim, per arribar a caure, més endavant, i a mesura que avança el relat, en l'adulteri i en un pou sense fons, en un «vacío»,¹³⁸ on realment donarà a

¹³⁸ Carolyn Richmond, "En torno al vacío: la mujer, idea hecha carne de ficción, en *La Regenta de Clarín*". A: *Realismo y naturalismo en España de la segunda mitad del siglo XIX*. p. 342.

conèixer la seva veritable personalitat, la seva soledat davant la societat, la seva baixesa, la seva inadaptació i el seu procés d'individualitat com a dona després d'haver comès adulteri.

Les futures línies de treball seran les que hom vulgui donar a l'hora d'estudiar altres novel·les de temàtica adúltera. Aquí s'ha comprovat que la majoria d'estudis comparatius que s'han escrit centrats en aquest tema són entre *Madame Bovary* i *La Regenta*, o bé entre *Madame Bovary* i *Anna Karènina*. No s'ha trobat cap treball on es relacionin i es comparin directament les tres obres vuitcentistes.

Existeixen diverses obres dins la literatura vuitcentista europea que, també, contenen la temàtica de l'adulteri i tenen una protagonista amb un perfil que s'acosta al d'Anna Karènina, Emma Bovary o Ana Ozores. Algunes d'aquestes obres són la novel·la espanyola *Fortunata i Jacinta* (1886-87) de Galdós, la novel·la alemanya *Effi Briest* (1893) de Theodore Fontane i la narració portuguesa *El Primo Basilio* (1878) del novel·lista Camilo Castelo Branco.

7. Bibliografia

a. Textos Analitzats

Alas “Clarín”, Leopoldo (2006), (edició de José Luis Gómez, anotació y revisió de Rebeca Martín i amb un estudi de Sergio Beser). *La Regenta*. Barcelona: Crítica.

Flaubert, Gustave (1996) (traducció Lluís Ma. Todó). *Madame Bovary*. Barcelona: Grans èxits universals-Columna Edicions.

Tolstói, Lev (2005) (traducció d'Andreu Nin). *Anna Karènina*. Barcelona: Proa i Biblioteca Bàsica d'El Periódico.

b. Bibliografia consultada

Abollado, Luís (1972), *Literatura rusa moderna*. Barcelona: Labor.

Baquero Goyanes, Mariano (1978) (José Ma. Martínez Cachero, ed.). “Exaltación de lo vital en *La Regenta*”. A: *Leopoldo Alas “Clarín”*. Madrid: Taurus.

Bécarud, Jean (1964). “*La Regenta*” de “*Clarín*” y la Restauración. Madrid: Taurus.

Beser, Sergio, ed. (1982). “*Clarín*” y “*La Regenta*”. Barcelona: Ariel.

Chevrel, Yves (2002, *Iravedra Valea, Araceli; Lorenzo Álvarez, Elena de; Ruiz de la Peña, Álvaro*, ed.) “*La Regenta* y las metamorfosis de la heroína en la novela europea de finales del siglo XIX”. A: *Leopoldo Alas: un clásico contemporáneo, (1901-2001): actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*. (Volum I i II. p. 659-672). Oviedo: Universidad de Oviedo.

Dèttore, U. (1967-1968, González Porto-Bompiani, ed.) “*Ana Karénina*” A: *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. Barcelona: Montaner y Simón.

Drosdov Díez, Tatiana (1998) (Fernando Presas, coord.) “Aspectos del Realismo ruso. Del Realismo al Naturalismo”. A: *Historia de las literaturas eslavas*. Barcelona: Cátedra.

Eoff, Sherman H. (1965). *El pensamiento moderno y la novela española*. Barcelona: Seix Barral.

Kronik, John W. (1988, Yvan Lissorges, ed.) “La retórica del realismo: Galdós y Clarín”. A: *Realismo y naturalismo en España. En la segunda mitad del siglo XIX*. (p. 47-55) Barcelona: Anthropos, 1988.

Flaubert, Gustave (1821-1880) (1982) (introducció i traducció de Joan Sales). *Madame Bovary*. Barcelona: Planeta.

— (1821-1880) (1965) (traducció de Enric Jardí, pròleg de Ramon Xuriguera). *Madame Bovary*. Barcelona: Ayma.

Lanson, G (1956), *Historia de la literatura francesa*. Barcelona: Labor.

Llovet, Jordi (2003, ed.). “Flaubert”. A: *Lecciones de literatura universal*. Barcelona: Cátedra.

Ontañón de Lope, Paciencia (2002, Iravedra Valea, Araceli; Lorenzo Álvarez, Elena de; Ruiz de la Peña, Álvaro, ed.) “Proyecciones psicológicas en la obra de Clarín”. A: *Leopoldo Alas: un clásico contemporáneo, (1901-2001): actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*. (Volum I i II. p. 749-762). Oviedo: Universidad de Oviedo.

Préneron Vinche, Paula (1996). *El influjo de Sade en Flaubert y “Clarín”*. Alacant: Universidad de Alicante.

Richmond, Carolyn (1988, Yvan Lissorges, ed.) “En torno al vacío: la mujer, idea hecha carne de ficción, en *La Regenta* de Clarín”. A: *Realismo y naturalismo en España. En la segunda mitad del siglo XIX*. (p. 341-367) Barcelona: Anthropos, 1988.

----- (1998, Víctor García de la Concha, ed.). “Clarín, proyectos novelescos y relatos cortos”. A: *Historia de la literatura española. Siglo XIX*. (Volum II, p. 611-639). Madrid: Espasa-Calpe.

Sobejano, Gonzalo (1991), “Clarín” en su obra ejemplar. Madrid: Castalia.

Vargas Llosa, Mario (1989). *La orgía perpetua. Flaubert y “Madame Bobary”*. Barcelona: Seix Barral.

Yáñez, María-Paz (1988, Yvan Lissorges, ed.) “Figuras de la naturaleza en *La Regenta* y su función en los diferentes niveles textuales”. A: *Realismo y naturalismo en España. En la segunda mitad del siglo XIX*. (p. 328-340) Barcelona: Anthropos, 1988.

Zweig, Stefan (1930), *Tolstoi*. Badalona: Edicions Proa.