

## *LA REGENTA Y EFFI BRIEST: UN ESPEJO DE VOLUNTADES AJENAS*

*LA REGENTA AND EFFI BRIEST:  
A MIRROR OF OTHERS' WILLS*

**Patricia Teresa LÓPEZ RUIZ**

Universidad de Murcia  
patriciateresa.lopez@um.es

**Resumen:** El propósito con que se concibe este trabajo es con la intención de contrastar una novela española y otra europea, contemporáneas entre sí, y cuyo tema central fue el adulterio. Ambos novelistas presentaron a sus protagonistas con un carácter muy similar, así como unas ciudades aburridas y asfixiantes que circundaban su existencia. Por medio de diferentes estructuras, personajes, descripciones, símbolos y recursos narrativos irán a dar a dos finales, en que, aunque Effi muera y la Regenta no, subyace una misma idea: la influencia del medio sobre el carácter y la salud de sus habitantes, el desaliento y la caída de dos seres por la opresión que ejercieron las envidias y voluntades ajenas.

**Palabras clave:** adulterio, ciudad, padre, voluntad, apariencias.

**Abstract:** The purpose with which this work is conceived is that of contrasting a Spanish and a European novel – both works contemporary to one another – whose central theme is that of adultery. The two authors of these works constructed protagonists with very similar characters and set their stories in boring and asphyxiating cities that limited them. Through different structures, characters, descriptions, symbols, and narrative techniques, both authors reach two separate endings in which, though Effi dies and la Regenta does not, one shared underlying idea can be found: that a given setting influences its characters and the health of its inhabitants, which can be seen in the despair and the fall of these two characters, caused by the oppression exerted by the wills and envies of others.

**Keywords:** Adultery, city, father, will, appearances.

Algunas veces parecerá que Dios te deja, otras veces serás mortificado por el prójimo; y lo que es más, muchas veces serás molesto a ti mismo.

Thomas von Kempen

## **I**ntroducción

A la publicación de ambas novelas apenas les separan diez años: *La Regenta* (1884-1885) y *Effi Briest* (1894). Transcurría por entonces el final de un problemático siglo XIX, caracterizado, socialmente, por la II Revolución industrial y el inicio del desarrollo de la modernidad y, literariamente, por los movimientos del realismo (*Effi Briest* es un claro ejemplo de esta corriente en Alemania) y naturalismo, con el que se encuentra vinculado *La Regenta*, con la salvedad de que, frente a lo postulado por Zola, posee un gran carácter psicológico.

Las dos novelas abordan el tema, tan en auge en dicho siglo, del adulterio. Al querer mostrar sin filtros la realidad, la mujer, que pocas veces había sido un problema, pasó de ser ese objeto sobre el que los escritores escribían a —como se puede advertir desde el título de estas obras— ser el sujeto protagonista de la narración. Ambos escritores, además, presentaron este conflicto circundado por la aparente solidez del nuevo mundo de la burguesía: por la soledad, la corrupción, las apariencias, el hastío, el ansia de poder, las clases sociales, la perversión, la condenación y, en *La Regenta*, también por el tópico del sacerdote enamorado. Clarín, en España, y Fontane, en Alemania, crearon dos heroínas que nada tenían de ello, dos protagonistas asediadas por un medio que ambos supieron reflejarlo asfixiante, opresivo, aburrido, repugnante y viscoso; cada uno con un narrador, estructura, estilo, tiempo, espacio, personajes, acontecimientos y final, similar al del otro y, en ocasiones muy distinto. En este trabajo nos proponemos realizar un estudio comparativo de todo ello, bajo el conocimiento de la milagrosa realidad que fue que, a pesar de tales semejanzas, no hubiera ninguna influencia de la novela clariniana en la alemana.

## **II. El comienzo, una tensa cuerda**

No se trata de dos cuentos, pero sí, de dos cuentistas sabedores de la máxima quirogiana de que el cuento es una flecha que, cuidadosamente apuntada, parte del arco para ir a dar directamente al blanco. En ambas novelas, sucede casi lo mismo: en los dos o tres capítulos iniciales se encuentran las piezas y posibles jugadas con que el novelista desarrollará su obra, dando, desde el comienzo, la sensación de que todo está meticulosamente previsto y de que nada sobra. Con el fin de justificar esto, aunque resulte una prolepsis de contenidos a los que se aludirán más abajo, realizaremos un análisis de ambos inicios.

El primer sustantivo con que nos encontramos en *La Regenta* es: la ciudad, mientras que en *Effi Briest* es: la casa, es decir, dos sustantivos cuyo significado es un lugar, un lugar, que, además, da cuenta de la mayor osadía de Clarín frente a Fontane, en cuanto a extensión narrativa. Ambos

comienzan describiendo la ciudad, pero, sí, para ello, Fontane parte de la casa de Effi, Clarín deambulará entre el viento y las calles de la heroica ciudad hasta llegar al campanario, al lugar desde donde se ve toda Vetusta, y, solo desde allí, a través de los ojos de Don Fermín, observar la casa de la Regenta. Este orden descriptivo inicial se puede considerar un símbolo de cómo en la obra alemana serán las casas donde habite Effi las que marquen y vayan dejando huella en la protagonista, mientras que, en la novela clariniana, tendremos a la ciudad, a Vetusta, como único espacio sofocante. Tanto Clarín como Fontane parecen recurrir a esta lenta descripción inicial, ayudada de otras palabras como: *siesta, caliente, perezoso, polvo, monótonos*, en el caso del primero, y *quietud, mediodía, sol*, en el del segundo, para sumirnos desde el comienzo en el claustrofóbico e impávido ambiente de dos lugares cuyos habitantes se mostrarán en perfecta simbiosis.

En *Effi Briest*, los dos personajes que primero aparecen son la madre y la hija, también quietas, cosiendo; recayendo la primera semblanza sobre la protagonista. De la madre, en cambio, sabremos por primera vez a través de palabras de la hija: «y la gracia con que lo hace todo, siempre tan segura de sí misma y tan refinada, y siempre en su lugar, no como papá» (Fontane, 2010: 41). Al final de la novela descubriremos que esta seguridad no sería tanta. En cambio, la que hablará en primer lugar, será la madre, aportándonos un calificativo más de los que ya conocíamos de Effi, es nerviosa, le gusta subirse al trapecio, estar siempre por los aires. Esta intervención de la madre es muy significativa, nos muestra la alegría, inquietud e incluso, más metafóricamente, la tendencia de Effi a tener la cabeza por los aires, que posteriormente favorecerá el estado de ánimo que se irá fraguando en la protagonista durante su estancia en la nueva casa. Asimismo, la madre le recriminará su carácter impulsivo y apasionado, cuando esta sale a abrazarla, lo que hace que rebote en nuestra memoria, a modo de augurio, los llamados ataques de nervios por Quintanar, cuando la Regenta corría a abrazarlo, y cómo este se lo reprochaba.

A las escasas líneas, Fontane nos presenta a Effi en su ambiente juvenil y de amigas, pero contando una historia de amor y de renuncia. Posteriormente, confirmaremos que no solo dicha historia es de amor y renuncia, sino que también lo es la de esta novela: Effi renuncia a su juventud, inconscientemente, por voluntad ajena. En el calificativo que le otorga la protagonista a esta historia que va a contar, tenemos un resumen de la del libro: «es algo terrible» (Fontane, 2010: 39). Por esta historia que la protagonista cuenta, sabremos que Innstetten tuvo que renunciar a amar a la madre porque el padre de Effi tenía mejor posición social, lo que justificará el ansia de poder que veremos en este.

El primer capítulo finaliza muy proféticamente, con la alusión de Effi a lo que les sucedía a las mujeres acusadas de infidelidad. Si Hertha no recordaba lo que en clase la profesora había dicho al respecto, la protagonista afirma: «yo siempre recuerdo esas cosas» (Fontane, 2010: 44). En el segundo capítulo, Fontane nos muestra la grieta que se abre entre dos mundos: el de las jóvenes y el de los adultos. Lo realiza tanto a través de la propia escena: Effi está con sus amigas y, al recibir la llegada de con quien tendrá que casarse, tiene que alejarse de su mundo de amistades; como del diálogo: Effi calla y la voz del padre irrumpe en la habitación; como de las simbólicas cabezas de las gemelas

asomándose por la ventana y diciendo: “Effi, ven”. En el tercer capítulo, harán presencia los cotilleos de la gente: «el dinero llama al dinero, y las viejas familias se entienden entre ellas» (Fontane, 2010: 51) y se observará cómo Effi ha cambiado su concepción del amor influida por la conversación con su madre, cómo vive, a su vez, en sus fantasías y sueños, y cómo el padre muy sugerentemente se cuestiona si ese “Effi, ven” sería algo más que una casualidad.

Con respecto a la obra de Clarín, se puede decir que las primeras descripciones que realiza serán la de Celedonio, don Fermín y don Saturnino: en Celedonio ya se adivinan los instintos de un alma perversa. Tal vez, por este inicio y por su aparición al final de la novela, sea la figura que mejor simboliza la ausencia de castidad clerical que el autor refleja en la obra. A través de Saturnino, comenzamos a ser consciente de los impulsos carnales que despierta la Regenta, mientras que, de don Fermín, lo primero que se nos presenta será su gula y ese anhelo de triunfo que a lo largo de las páginas lo empujará hacia conflictos internos y morales. Al igual que el autor ha realizado con los personajes que hemos mencionado, de la Regenta, lo primero que se nos dice, es también su punto flaco, su cárcel: ser la esposa de Quintanar.

Durante el segundo y tercer capítulo, con sutiles detalles, Clarín ya nos comienza a tensar el arco y a sugerir el conflicto: la Regenta inicia sus confesiones con De Pas, Víctor le da un beso paternal a su mujer, y esta lee: “si comió carne” y, mientras pasaba hojas y hojas, estaba pensando en Álvaro sin saber cómo. Como se puede observar, aunque ambas sean novelas lentas, de poca acción y de descripción extensa, desde los tres primeros capítulos, a través de los detalles en la presentación de personajes, los símbolos y los diálogos, como dos buenos cuentistas, ya habían lanzado una flecha que apuntaba a un solo final y centro.

### **III. Narrador, estructura, tiempo y espacio**

Cuando afirmábamos una mayor osadía narrativa de Clarín frente a Fontane, no solo aludíamos a la extensión, sino también a las focalizaciones desde las que narrar las dos historias. Ambos nos muestran narradores en tercera persona, heterodiegéticos, capaces de, como don Fermín en el campanario, situarse en un plano cenital e incidir sobre los personajes y acontecimientos que deseen; sin embargo, mientras que Fontane tiende a seguir los movimientos de Effi durante toda la novela, Clarín nos mostrará aspectos de Vetusta ajenos a la mirada y oídos de la protagonista: un mayor perspectivismo. Estos habituales saltos en los que el narrador clariniano pasa de centrarse en unos personajes a centrarse en otros, en la mayoría de ocasiones, vienen ayudados por la conexión de esos personajes por medio del diálogo o por un simple encuentro de uno con el otro. Un ejemplo de esto es cómo, en el segundo capítulo, nos está hablando del Magistral y del Arcipreste y, al encontrarse estos con Saturnino y el Infanzón, el narrador pasa a centrarse en lo que acontece entre estos últimos, dando finalmente, como resultado, una exuberante sucesión de escenas y personajes, así como la presencia, en algunos momentos, de un entrelazado. A modo de ejemplo de esto último, podemos citar la mañana

en que Víctor ha descubierto el adulterio. Si en un principio el narrador nos cuenta la jornada de caza de este y Frígilis, luego sabremos lo que ha estado pensando y tramando el Magistral.

No obstante, el hecho de que Fontane persiga a Effi en mayor medida que Clarín a su protagonista, no quiere decir que en dicha obra el narrador se ciña, sin excepción, a mostrarnos solo aquello que sería accesible a la protagonista, pues tenemos conversaciones de los padres —cuando reciben cartas de esta—, o pensamientos de Innstetten —como cuando no había podido dormir, pensando en el paseo a trineo que se habían dado en pareja Crampas y Effi—, que quedan lejos de ser conocidos por esta. Sin embargo, en *Effi Briest*, cuando la protagonista se va a Berlín, viajamos con ella y, cuando es Innstetten el que viaja, nos quedamos en Kessin. En cambio, en *La Regenta*, nos adentramos en la casa de De Pas, en las conversaciones de Visita y Álvaro, en el casino, sin que Ana Ozores esté presente, porque no solo la Regenta es la protagonista, también es De Pas, y es Vetusta en mayor medida que lo es Kessin o Berlín. Tal vez esto se deba a que, Clarín, al centrarse en un único espacio (y no en tres, como Fontane), haya querido, a través del amplio abanico de personajes que nos abre, hacer de ese lugar un ente vivo que confabula contra Ana Ozores, hasta hacerla caer. Un claro ejemplo de que no solo la Regenta es la protagonista es el hecho de que, tras la comida en la casa de los marqueses, no nos vayamos en el carromato con Ana, sino que nos quedemos con De Pas, sufriendo su dolor por no saber qué estará sucediendo en el Vivero.

Si para mostrarnos estas conspiraciones del medio contra el personaje principal, el narrador de Clarín da, en ocasiones, la espalda a la protagonista para incidir en otros y que sintamos la opresión que ejercen sobre esta, el de Fontane lo realiza pegándose a Effi: a través de comentarios de otros a la misma, como los de Crampas cuando le dice que Innstetten es un educador o los de la señora Von Titzawitz cuando le pregunta si no sentía tentaciones. De hecho, mientras que, en *La Regenta*, es el narrador quien en la mayoría de las ocasiones nos presenta por primera vez a los personajes, en *Effi Briest* muchas descripciones vienen a cargo de Effi, no solo la de la madre, como afirmábamos, también, por ejemplo, la de la señora Zwicker: «según escribía Effi, la señora Zwicker era una mujer encantadora y algo liberal, que seguramente tenía un pasado» (Fontane, 2010: 294). Solo, habrá un momento en que ambos narradores coincidan en separarse de las protagonistas, el del duelo.

Podría parecer, por lo dicho hasta ahora, que Fontane, al estar más focalizado en Effi, recurriera más que Clarín al estilo indirecto libre de la protagonista, pero no es así, hallamos en *La Regenta* estilos indirectos libres más extensos que en la novela alemana. Además, en esta última, el estilo indirecto más largo no será uno de la protagonista sino de Innstetten, cuando se interroga sobre el sentido que había tenido realizar el duelo. Lo que sobre todo hay en *Effi Briest* son diálogos. Un detalle significativo es el hecho de que, cuando la sociedad, su marido y padres le dan la espalda a la protagonista, el narrador omite los tres primeros años de aislamiento y comience a narrar cuando Roswitha reaparece en la vida de esta y pueden entablar de nuevo un diálogo. Pero no solo en los diálogos, también escuchamos a Effi en las cartas, tanto las dirigidas a sus padres como la última que dirige a Crampas. Esta carta nos colocará con un conocimiento mayor que el propio narrador, quien, posteriormente, como pudiera comentar cualquier vecino que los observara, afirmará que llevaban a

Berlín más equipaje que para solo unos días. Nosotros sabremos por qué. A la Regenta, además de mediante el estilo directo e indirecto libre, también la escucharemos por cartas dirigidas al Magistral y al médico, e incluso por una especie de diario que decide escribir cuando, ya lejana a las confesiones con De Pas, siente de nuevo su vocación literaria y la necesidad de plasmar por escrito sus sentimientos. Estas técnicas son recursos a los que nuestros dos autores recurrieron buscando la objetividad de sus obras, la imparcialidad narrativa, que, unida al detallismo descriptivo y presentación de lo real, caracterizaba al movimiento literario del momento.

Podemos afirmar que ambos son narradores con tintes poéticos, en *Effi Briest*, a modo de ejemplo citamos: «el ruido fue apagándose hasta extinguirse finalmente, y solo quedó la luz de la luna sobre el césped y el suave murmullo entre los plátanos, como si lloviznara. Pero solo era el aliento del aire nocturno» (Fontane, 2010:287), mientras que, en *La Regenta*, además de esas descripciones líricas, hallamos símbolos recurrentes como el del sapo, cuya primera aparición es después de la primera confesión con el Magistral: «vio un sapo en cuclillas que la miraba encaramado [...] Se le figuró que aquel sapo había estado oyéndola pensar y se burlaba de sus ilusiones» (Clarín, 2014: 347), la segunda, con la repetición de los versos de la obra de *Don Juan*: «la necedad prosaica, pasándolos mil y mil veces por sus labios viscosos como vientre de sapo, sonaron en los oídos de Ana aquella noche» (*Ibid*: 616-617), la tercera, apegada a los sentimientos del Magistral: «¡Aquél sapo, aquel pedazo de sotana podrida, sabía dar aquellas puñaladas!» (*Ibid*: 880), y la última, al final: «había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo» (*Ibid*:1103), confirmándose, así, como símbolo de ese mal que había venido vaticinando. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con el Viento Sur. Si este abre la novela como un viento perezoso y cálido, al final, se confirma como tal: cuando Ana sale hacia la catedral, ya viuda y vestida de luto. Estos ejemplos son muestra no solo del estilo literario del autor, sino también de la gran cohesión que, a pesar de ser publicada por entregas, consiguió otorgarle.

En cuanto a la estructura, en *Effi Briest* nos encontramos con treinta y seis capítulos breves, en *La Regenta*, con que se halla dividida en dos partes y que en total tiene treinta capítulos, algunos muy largos, como el último. En la primera parte de *La Regenta*, mucho más descriptiva, apenas ocurre nada, mientras que, en la segunda, todo se precipita, sobre todo, en los dos últimos capítulos, donde a partir del adulterio se desencadenará un rápido final. Como recogió Baquero Goyanes en su artículo «Clarín, novelista olvidado», el propio autor lo reconocía: «Veremos si el segundo tomo te gusta tanto o más o menos. Miga creo que tiene más. Movimiento tiene mucho más, de fijo» (Baquero, 1946: 138). En *Effi Briest*, si no tan veloz, también tenemos un final precipitado. Si se tardan veintisiete capítulos en descubrirse el adulterio, en solo nueve, la protagonista ya habrá muerto: después del duelo, de sus años de aislamiento, de su reencuentro con la hija, con los padres y de su larga enfermedad.

Sin duda, *Effi Briest* es una novela mucho más lineal que *La Regenta*, que ya comienza *in medias res* y en el capítulo cuarto, retrocede para contarnos el pasado de Ana y posteriormente el de De Pas y su madre, o que, incluso, a lo largo de la narración de un día, realizará retrospectivas, como cuando Visitación cuenta posteriormente cómo había acudido a la casa de Quintanar la mañana antes de la comida con los marqueses o cuando el Magistral acude a casa de Víctor para incitarle al duelo, y,

mientras se bebe el vaso de agua, antes de hablar, nos enteremos, a través del narrador, de todo lo que había hecho el sacerdote durante ese día. En *Effi Briest* encontraremos algunos saltos temporales como el de: una semana más tarde en el capítulo cuarto, pero casi siempre hacia delante, con la excepción de la llegada de Roswitha, quien narra en retrospectiva lo vivido con Innstetten los tres años posteriores al descubrimiento del adulterio. Esta mayor tendencia de Fontane a lo lineal no impide que, en ciertas ocasiones, halla elipsis narrativas, que garantizan el mantenimiento de la intriga, el ejemplo más claro es el de la consumación del adulterio, pues no se narra. Aunque poseásemos algunos indicios para sospechar que ya pudiera haber pasado, lo descubriremos al tiempo que Innstetten. En un principio, también lo fantasmal y sobrenatural que hallamos en la casa de Kessin suscita un interrogante; sin embargo, la historia del chino se cuenta relativamente pronto y todo queda en un reflejo del carácter adoctrinador de Innstetten, como ya había sugerido Crampas a la protagonista.

En *La Regenta*, la intriga se mantendrá gracias a que no sabemos si Ana le será o no infiel finalmente a Víctor (el estilo indirecto libre de esta, nos muestra una moralidad mucho más plomiza que la de Effi), y si, en caso de ello, se decantará por lo religioso o lo laico. Tampoco sabemos con quién le será infiel Effi a Innstetten, pues Fontane juega a hacernos creer en un principio que podría ser con el primo. Prueba de ello es que, si la madre piensa que, al afirmar Effi que baila muy bien, se refiere a Innstetten, esta en realidad aludía al primo o que, al regresar Innstetten de Berlín, le diga a Effi que su primo le había afirmado que lo mataría, pues le había quitado a esta. También nos hace sospechar de Gieshübler, ya que nos informa de que, nada más conocerla, escuchándola hablar habría deseado declararle su amor; mientras que del primer encuentro con Crampas no hay señales de que se haya despertado ninguna pasión. En él, únicamente llegamos a saber que creía que su destino estaba en la soga, por lo que no moriría ahogado. Si recogiendo los primeros encuentros no queda claro quién sería cómplice en el adulterio, al final vemos cómo ese presentarse por medio de lo que creía que iba a ser su modo de morir, era un vaticinio de que iba a fallecer: no literalmente por una soga, pero sí por una soga de ideas impuestas por la sociedad.

Con respecto al tiempo, además de los saltos temporales y retrospecciones ya comentadas, hay que mencionar que se trata de un tiempo narrativo extenso, mayor en *Effi Briest*, donde ya solo el aislamiento de Effi —desde que se descubre el adulterio hasta que llega Roswitha— ocupa los tres años en que se desarrolla lo acontecido en *La Regenta*. En ambas novelas son recurrentes las alusiones al tiempo, pero, si en la de Fontane encontramos alusiones al tiempo histórico (al reinado de Guillermo II en que se desarrolla la novela): «Esto ocurría el 2 de diciembre. Una semana después, Bismark llegaba a Varzin» (Fontane, 2010: 109), o sociales: «Tres días más tarde se celebró la fiesta de Año Nuevo» (*Ibid*: 224) o carentes de referencias más allá de la mera temporal: «Tres días más tarde, casi a última hora, hacia las nueve» (*Ibid*: 268), en *La Regenta*, la mayor parte de las alusiones temporales presentan una connotación religiosa: el día de Todos los Santos, lunes de Carnaval, Pascua, la novena de los Dolores, Miércoles Santo. Aunque Clarín, ocultando el nombre de Oviedo por uno ficticio, no incluyera ninguna referencia histórica, al ser una novela basada en una representación de la realidad clariniana, debían correr por Vetusta los primeros años de la Restauración alfonsina.

Espacialmente, como ya comentamos, en *La Regenta* no salimos de Vetusta, aunque nos desplazemos al Vivero, que favorecerá la proximidad de Mesía con la Regenta, o vayamos un verano a La Costa, cuando la ciudad ya había arrojado sobre la protagonista todo su carácter más pernicioso y a esta ya solo le quedaba volver a ella para consumir el adulterio. Por el contrario, *Effi Briest* se centra en tres lugares: Hohen Cremmen, Kessin y Berlín, muy significativos en cuanto a la maduración de aquella que en su primera intervención le dijo a la madre que por qué no hacía de ella una señorita. Hohen Cremmen es un pueblo, es la aldea a la que Effi, menospreciando la corte de Kessin, anhelará regresar. Ya desde la primera página, Fontane nos la presenta como tal: «un pequeño jardín, en cuya parte abierta se veía un estanque con su embarcadero y su bote amarrado y algo más allá un columpio» (Fontane, 2010: 35). Como afirma Juan Calatrava:

Hohen-Cremmen representa la cristalización nostálgica del mundo sencillo de una sociedad agraria y paternalista en trance de desaparición [...] es el retiro rural apacible y civilizado de una familia acomodada y fuertemente anclada en el lugar, que vive todavía de sus rentas agrarias y que ejerce sobre su entorno inmediato una influencia moral que va mucho más allá de su mero status económico (Calatrava, 2009: 85).

Es también donde se inicia y culmina la vida de la protagonista, en un verano y otoño, respectivamente, cerrándose un ciclo vital que sin duda se había visto presionado por sus estancias en las otras dos ciudades. En Kessin, marcada por esa casa fantasmal, de grandes espacios interiores (frente a los exteriores a los que estaba acostumbrada Effi) comenzarán los primeros síntomas de hastío, temor, soledad, añoranza y enfermedad que la impulsarán a buscar en un nuevo amor un aliciente y que, a su vez, la obligarán a vivir bajo vigilancia médica. Será también esta ciudad donde Effi tenga a su hija, y, donde Innstetten le diga por primera vez que había cambiado, que ya no parecía una niña. En Berlín, terminará de madurar por completo, al tener que afrontar las consecuencias de sus actos y el desprecio y aislamiento social. Esto sucederá justo en el momento en que se disponía a renacer de lo vivido en Kessin: «¡y ahora, con la ayuda de Dios, una nueva vida! ¡Una vida totalmente distinta!» (Fontane, 2010: 267). En dicha ciudad, de mucho más emprendimiento y desarrollo urbanístico, mucho más distanciada de su vida natural y juvenil, la salud de nuestra protagonista solo empeorará. Como señala agudamente Calatrava (2009), parece que Fontane quisiera realizar una crítica a la aparente solidez del nuevo mundo de la burguesía, en ese Berlín en auge a finales del XIX. Del mismo modo, en Clarín, al margen de la buscada objetividad, se puede advertir una subyacente crítica a la sociedad del momento. Son muchos los ejemplos, citamos uno muy significativo al suponer una entrada, por medio del paréntesis, del narrador en el estilo directo de una de las tías: «Nosotras no te hemos recordado jamás lo que nos debes (se lo recordaban al comer y al cenar todos los días), nosotras hemos perdonado tu origen» (Clarín, 2014: 242).

#### **IV. Effi y Ana Ozores**

Ambas protagonistas provienen de un pasado muy distinto. Effi había vivido una infancia feliz y envidiable, en el seno de una familia y con la garantizada diversión de un grupo de amigas. A Ana,

en cambio, la veremos anhelar con la almohada el pecho materno, no tuvo madre y, si tuvo un padre, la mayor parte de su infancia estuvo ausente. Además, murió pronto. No obstante, y de igual modo, a Effi la veremos echar de menos a su madre: el temprano casamiento la dejará también huérfana.

De esta manera, mientras que Clarín nos presenta a una protagonista marcada por su pasado (el acontecimiento de la barca, también es muestra de ello), Fontane, no. Los padres de Effi aparecen durante toda la novela, en la de Clarín, solo lo harán bajo la grisácea aura de lo culpable y ausente: la madre fue una bailarina de la que, para la sociedad, Ana heredó su pecado; el padre, un librepensador que, si se deduce que lo intentó hacer lo mejor que pudo con su hija, a esta apenas le quedaron sus ideas sobre la carente castidad de los curas. Si Ana llega a casarse con un hombre de tan alta edad es porque necesita dejar de ser un peso para sus tías, Effi, porque es lo que consideran mejor sus padres. No obstante, en Clarín, ese matrimonio es también fruto de voluntades ajenas: Frígilis, las tías y el cura la animarán a ello. Ninguna de las dos ama a la persona con quien va concebir matrimonio: «Pues claro que es el adecuado. Tú no lo entiendes, Hertha. Cualquiera puede ser el adecuado, siempre que tenga, claro está, un título nobiliario, una buena posición y una buena planta» (Fontane, 2010: 52). Estas palabras provienen de Effi, pero se trasluce bajo ellas (y bajo el apunte de Hertha de que esta antes no pensaba así) la influencia de la madre. Palabras estas que podrían también haber suscrito las tías de Ana. La protagonista de Clarín, sin embargo, siempre más dubitativa y hermanada con el pensamiento, se preguntará si no es una temeridad casarse sin amor, recuerda *El sí de las niñas* y se plantea que, si no servía para ser esposa de Jesús porque su vocación religiosa era falsa, tampoco debería casarse con Víctor, si no lo amaba. Será, como hemos afirmado, el impulso de la voluntad ajena quien le disuelva de sus dudas y le conduzca por el camino de lo nobiliario, en este caso actuará la voluntad del cura Ripamilán.

Aunque sus pasados sean distintos, es curioso advertir cómo Clarín y Fontane construyeron personajes con una forma de ser con grandes similitudes. Ambas presentan un espíritu con tendencia a la fantasía para escapar de una realidad y entorno con el que no casan: «Así como en la infancia se refugiaba dentro de su fantasía [...] ya adolescente se encerraba también dentro de su cerebro para compensar las humillaciones y tristezas que sufría su espíritu» (Clarín, 2014:197), que expresará Clarín, mientras que en Fontane, a través de la madre sabremos: «no es ambiciosa, vive en sus fantasías y en sus sueños» (Fontane, 2010: 55). Son sensibles, bondadosas, les gusta dar paseos y son portadoras de un cariño que, en los dos casos, es calificado de impulsivo, pero que por su carácter y temor a caer en la infidelidad les es necesario. Veremos cómo don Víctor se preocupará cuando Ana corre a abrazarlo llorando: «Pero, hija, ¿qué te pasa?, tú estás mala... No, Víctor, no; déjame por Dios ser así. [...] Necesito esto, necesito quererte mucho y acariciarte... y que tú me quieras también así» (Clarín, 2014: 382) y cómo Effi realiza lo mismo: «Effi se colocó a su espalda, y le abrazó y dio un beso antes de que pudiera incorporarse» (Fontane, 2010:93), lo que ya había sido censurado por la madre: «no debes ser tan impulsiva, Effi, ni tan apasionada. Me preocupa cuando te veo comportarte así...» (*Ibid*: 37). A esto se le suma su tendencia a la introspección, son cavilosas y el sufrimiento y la conciencia les persigue y da vueltas por su mente como pájaros enjaulados: «En una ocasión se colocó delante el

espejo del dormitorio, las luces y sombras se deslizaban de un lado a otro [...] y por un instante le pareció como si alguien la mirara por encima del hombro [...] era mi conciencia» (*Ibid*: 229), que dirá Effi, mientras que en *La Regenta* hallaremos: «¿En qué había faltado? Aquel continuo estudiar su pensamiento, echarse a sí misma, acusarse por ideas inocentes, de malos pensamientos, era un martirio» (Clarín, 2014: 369).

Ana presenta una devoción religiosa que no encontramos en Effi. Tal vez, además de porque Clarín se centra en una sociedad católica y Fontane en una protestante, porque esta última tuvo una familia en la que sentirse acogida y no buscó en la Virgen, la madre que no tuvo. Muestra de ello es el hecho de que sea en un momento de la infancia en el que el autor español sitúe la primera revelación religiosa que tiene la protagonista: «temía estar rodeada de lo sobrenatural. Una luz más fuerte que la del sol atravesaba sus párpados cerrados [...] y con los ojos abiertos al milagro, vio un pájaro oscuro salir volando de un matorral y pasar sobre su frente» (*Ibid*: 210). Otra característica de la Regenta será su vocación literaria, por la que también será emparentada con su madre y criticada. En *Effi Briest*, en cambio, no encontramos tal reproche: la hija de Effi escribirá poemas para enviárselos a su madre y estos serán corregidos por las criadas.

A pesar de que los rasgos que hemos mencionado apenas se alteren en el carácter de las protagonistas, su relación con un medio dañino, corrupto y envidioso (que más abajo reflejaremos) las hace evolucionar, ser personajes complejos, con un gran entramado psicológico, mayor en *La Regenta*, pero en ambos casos, personajes redondos: «y así fue como Effi, tan franca y espontánea por naturaleza, se fue acostumbrando cada vez más a fingir y disimular» (Fontane, 2014: 229) o, del mismo modo, muestra de esta evolución es cuando, frente a la fuerza y seguridad que había mostrado ante Álvaro, de la Regenta se afirma: «ya no se hubiera atrevido, como en otro tiempo, a mirarle cara a cara, a verle al lado horas y horas, a probarle que su presencia la dejaba impasible: no, ahora, huir de él» (Clarín: 2014: 811).

## V. Un mundo de voluntades ajenas

El notar que los vetustenses se aman y se aborrecen, se necesitan y se desprecian.  
Leopoldo Alas

Antes de centrarnos en cómo desarrollaron cada uno de nuestros escritores el recurrente tema del adulterio en ese siglo, consideramos de interés presentar el entorno social en que ambos sitúan esa caída de las protagonistas, pues hallamos grandes concomitancias. Como hemos mencionado, tanto Effi como Ana, como también De Pas, se encuentran en un entorno dañino, corrupto y envidioso, que es el que los hace evolucionar, el que los lleva a su perdición, a su caída, porque así lo anhela. Además, de los personajes que encarnan una intención explícitamente maligna contra otros, también hallamos personajes carentes de esa maldad, pero que influyen y aprisionan la voluntad de otros más débiles. Es el caso de Doña Paula, con respecto a don Fermín, de los padres de Effi, con respecto a esta y, el de la

madre del marquesito, cuando se afirma: «era su madre quien había iniciado al marquesito en el culto que tributaba al Tenorio» (Clarín, 2014: 311).

Doña Paula verá a su hijo como un niño a quien había que cuidar, temía que lo sedujeran y mancharan su reputación y logros. Será la primera que vea en la Regenta a un enemigo, así como en Don Álvaro. Esto hace que se nos presente como una persona astuta, conocedora de la vida, pero con un poder y dominio sobre Don Fermín, en ocasiones, asfixiante para este. Veremos cómo el hijo querrá huir de ella y leer las cartas de la Regenta a solas, o cómo, cuando este regresa de comer en casa de los marqueses, afirmará que su madre “lo sabe todo.” Don Fermín la teme, teme sus enfados, pero, ante ella, querrá mostrarse como una persona capaz e independiente: «yo no soy un chiquillo para que se me busque de casa en casa» (Clarín, 2014: 544). Si Doña Paula tiene miedo de que la Regenta acabe con la reputación de su hijo, De Pas le querrá hacer ver que él domina todo y a todos: «Eso no, madre. Yo los tengo a todos debajo del zapato, y los aplasto el día que quiero. Soy el más fuerte» (Clarín, 2014: 418). Este temor de doña Paula aparece justificado cuando se nos revela su pasado: sufrió las habladurías de la gente cuando se quedó embarazada y todos pensaban que Don Fermín era hijo de un cura.

De los padres de Effi ya hemos mencionado anteriormente cómo son los promotores del matrimonio de su hija dándole —al igual que doña Paula— más importancia a las apariencias y status social que a la felicidad de Effi. Esto llegará a su punto más álgido en el momento en que, tras el descubrimiento del adulterio, dan la espalda a su hija. No obstante, como parece entreverse que realizó la madre de don Fermín en un momento en que el hijo cayó seducido con anterioridad, al final la apoyarán y la harán regresar, aunque en esta ocasión sea demasiado tarde. El padre y la madre de Effi son dos figuras que conocen a su hija e intuyen que algo está pasando en el matrimonio, lo notan en las cartas, en los comentarios de la hija cuando está en casa de ellos (pues van más dirigidos a Rollo que al marido), pero no actúan ni hablan con esta. Participan del voto de silencio que intuyen que la hija está realizando. Por eso, como veremos, al final, si Effi se siente culpable, para los padres es este sentimiento el único que puede poner también fin a sus personajes.

El tema de las apariencias no solo aparece ligado a la figura de los padres. Lo hallamos en casi todos los personajes de ambas novelas. Citaremos el caso de los dos maridos: Quintanar querrá hacer ver que en su casa se hace lo que él dice y que la Regenta irá al teatro porque él se lo pide; Innstetten no acogerá el deseo de Effi de cambiar de casa, también por el qué dirán, al igual que, cuando tienen un hijo y este es niña, se lamentará de que no haya sido un varón. A esto se le sumarán las envidias y las habladurías y cotilleos. Si en *Effi Briest* ya vemos cómo al comienzo las familias de Hohen-Cremmen comentan: «¡Ya, ya! ¡Así es como van las cosas, está claro! Como no ha podido ser con la madre, ha de ser con la hija» (Fontane, 2010: 51), en *La Regenta*, la relación entre De Pas y Ana y entre esta y Mesía será tema de conversación tanto en la casa de la marquesa, como en el casino, como en la catedral. En *Visita*, tenemos encarnada quizás la figura más envidiosa: querrá mostrar que la virtud de Ana no es tal, que “todas las mujeres son iguales” y, para ello, conspirará contra esta, incitando a Mesía a que la deshonne. Ni Ana ni De Pas escapan de ser el centro de envidias, la Regenta

por su castidad y belleza, De Pas, por su poder en la jerarquía eclesiástica. Esto hará que se sientan dos almas hermanadas, presas de la ciudad. Si Ana cae, al Magistral también lo querrán desacreditar con la creación de La Libre Hermandad. Sin embargo, no hay persistencia hasta el último momento, Clarín quiere mostrar la inseguridad de la sociedad, una sociedad que vive bajo el miedo, una en donde, hasta el que había criticado mayormente a Don Fermín, el más ateo, termina pidiendo confesión por temor a ser enterrado en un lugar donde pudiera ser comido por los animales. El centro donde conspirarán contra el Magistral, será el casino, un lugar al que nuestro autor dedica todo un capítulo para hacernos ver los entresijos de su gabinete de lectura y su sala de juego. Una frase de este capítulo que da una idea de lo que se tejía en este pequeño cronotopo, de lo que era Vetusta en su globalidad, es: «todos estos caballeros respetables y dignos de estima viven esclavos de tamaña servidumbre, la servidumbre del noticierismo cortesano» (Clarín, 2014: 258). Además de esta evidente crítica de la sociedad, también podemos percibir cómo, bajo ese reflejo fiel de la realidad, subyace otra crítica a la Iglesia como institución: «¿Cómo había llegado a Obispo? En una época de nombramientos de intriga, de complacencias palaciegas, para aplacar las quejas de la opinión se buscó un santo a quien dar una mitra y se encontró al canónigo Camoirán» (*Ibid.*: 440). En ocasiones, para mantener la objetividad propuesta, el narrador se ayuda del pensar de los personajes para exponer ciertos juicios. Gracias a Pompeyo escuchamos: «aquí no hay nada cristiano -pensó- más que ese montón de piedras» (*Ibid.*: 905). Como en un momento sentencia la Regenta y podemos comprobar ya desde el comienzo de la novela, la vida clerical se muestra como una Vetusta más pequeña.

En *Effi Briest* la presencia de la Iglesia será mucho menor, solo hallaremos algunas alusiones de Effi a Niemeyer, el sacerdote de Hohen-Cremmen. Con motivo de un entierro dirá: «prefiero sin duda a Niemeyer; él me bautizó, me confirmó y me casó, y quiero que sea también quien me entierre» (Fontane, 2010: 158). No obstante, la frase que Effi recoge de él, podría haber sido dicha por cualquier otro sacerdote de Vetusta, a excepción del Magistral. Cuando Effi le comenta a Innstetten lo que este afirma: «tenemos que ser seductoras, porque de otro modo no somos nada [...] es una frase de Niemeyer...» (*Ibid.*: 175), su marido se sorprende del pastor que tiene y afirma que es como si lo hubiera dicho un donjuán o un conquistador cualquiera.

## **VI. Dos matrimonios. Dos adulterios. Quintanar-Innstetten, Mesía-Crampas, Mesía-Don Fermín**

Si con anterioridad hemos aludido a las similitudes de carácter entre Effi y Ana, hemos de decir que, para ambas, sus maridos serán lo mismo: como un padre. Clarín nos lo muestra cuando nos indica cómo le da un beso paternal o cómo la Regenta quería a Víctor como a un padre, Fontane, a través de Effi: «Innstetten era amable y bueno, pero no se mostraba como un amante» (Fontane, 2010: 150). Es curioso comprobar cómo las primeras noticias que tenemos de ambos maridos son muy significativas. Si podría ser conveniente que el narrador, a la hora de presentar a quien va a ser el futuro marido, utilizara la perspectiva de la enamorada, vemos que en la Regenta no será el caso, será Frígilis quien primero describa a Quintanar. A esta, le seguirá una de la Regenta, en la que se advierte cómo intenta

encontrar una virtud en la sencillez de don Víctor: «no se teñía las canas, era sencillo, aunque en el lenguaje algo declamador y altisonante» (Clarín, 2014: 240). Significativo resulta que, en lugar de llamar la atención sobre cualquier otro aspecto más sensual, se fije en las canas de su futuro marido. En *Effi Briest* sí que será Effi la primera que hable sobre Innstetten, pero lo hará mencionando, no las canas, pero sí el que se trata de un barón, de alta clase social, y contando la historia de este y su madre. Como se puede advertir, los autores también utilizan la manera en la que son presentados los dos maridos para reflejar que se trata de matrimonios impuestos.

Ambas resultan ser relaciones en las que, como dice Effi, faltan «muestras de devoción y aliento, pequeñas atenciones» (Fontane, 2010: 150), prueba de ello es cómo los dos matrimonios duermen separados, en ambos casos porque los maridos madrugan: Víctor, para ir de caza, Innstetten para trabajar. No obstante, si en *Effi Briest* encontramos momentos en los que la pareja se une, bien para tomar té o para realizar alguna de las visitas protocolarias de una clase social alta o para ir a montar en trineo o en caballo, esto no ocurrirá con tanta frecuencia en *La Regenta*, donde, incluso, cuando van juntos al teatro, cada uno parece ir por separado. Al igual que, si escuchamos a Innstetten decir algunas palabras cariñosas a Effi: «eres una criatura tan dulce y encantadora, Effi» (*Ibid*: 94), esto tampoco se dará en Quintanar. La Regenta anhelará tener un hijo que le distraiga de ese continuo análisis de sus propios pensamientos, Effi lo tendrá. Estas diferencias tal vez sean los motivos por los que Fontane, a diferencia de Clarín, no dé el salto a que su protagonista compare su relación matrimonial con otras que le rodean: «con la imaginación iba juntando por parejas a hombres y mujeres [...] solo ella no tenía amor» (Clarín, 2014: 357). Asimismo, resulta curioso que ambos autores hayan presentado un momento de rabia de las protagonistas hacia sus maridos: la Regenta cuando queda presa de las trampas de caza de Don Víctor y Effi, al darse cuenta de que lo del fantasma era un intento adoctrinador de su marido.

En cuanto a los maridos, Quintanar es un regente jubilado, de ahí que pueda dedicarse a la caza, Innstetten es un barón en plena actividad laboral. Por tanto, Clarín nos presenta un marido mayor que Fontane, y, tal vez por ello, lo haya dotado de una forma de ser más despreocupada e inocente que la que construye Fontane. Si Innstetten advierte a Effi de las posibles intenciones de Crampas, Quintanar será el último en enterarse de lo que Mesía trama. En estas sospechas, más se parece De Pas al marido alemán que el propio Víctor. En ambas ocasiones, partimos del hecho de que tanto Crampas como Mesía son amigos de Innstetten y Quintanar, respectivamente, pero las siguientes escenas resultan muy ejemplificadoras de lo comentado. Si en *Effi Briest*, a la mañana siguiente de la salida en trineo, Innstetten se dará cuenta de que ha sido culpa suya el viaje en pareja que han hecho Crampas y Effi y afirmará: «pero tú, si me permites el consejo, debes andarte también con cuidado. Es un hombre sin escrúpulos, y acostumbra a galantear con señoras jóvenes» (Fontane, 2010: 222), en *La Regenta*, hasta la mañana en la que Petra adelanta el despertador de Víctor hallaremos alusiones tan inocentes por parte del exregente como las siguientes: «Ana, ¡a bailar! Álvaro, cójala usted...» (Clarín, 2014:878) o «allá se fue también Mesía, accediendo a los ruegos de su amigo» (*Ibid*, 2014: 1001), cuando este le invita a irse a La Costa con ellos, o «nadie hablaba allí del peligro que solo ignoraba Quintanar» (*Ibid*:

1003), o, cuando afirma que Mesía le daba algo mejor que la vida, la tranquilidad de su hogar doméstico. Al ser el que posee los sentimientos que Quintanar debiera tener hacia la Regenta, será el Magistral el primero en darse cuenta de esta inocencia de Víctor: «Don Víctor no era más que un idiota incapaz de mirar por el honor propio ni por el ajeno» (*Ibid*: 882).

En lo que ambos maridos coincidirán es en que, si uno por el trabajo y otro por la caza no se habían dado cuenta, llega un momento en que perciben que sus mujeres no han sido felices. Una vez más Innstetten lo percibirá antes que don Víctor, tal vez porque el diálogo entre esta pareja es mayor que entre la clariniana. Si el primero lo advierte al irse a Berlín y Effi expresar un: “gracias a Dios”, Don Víctor no se dará cuenta hasta que es consciente del adulterio.

Mesía y Campras, aunque juegan el papel de pretendiente con quien las protagonistas consuman el adulterio, se presentan de manera muy distinta. El alemán está casado, Mesía no. De Campras apenas sabremos nada, es más, a partir del capítulo veintidós en que Effi se despide de él, su figura se nos queda ya solo como un objeto contra el que Innstetten se enfrentará en duelo para matarlo. Clarín, en cambio, nos presenta a Mesía como un seductor y, por tanto, a la Regenta como una más de su larga lista, aunque más allá de eso tampoco sabremos cómo es. Un claro ejemplo de esto se da cuando en el casino Álvaro comienza a hablar y a contar sus aventuras románticas, y el narrador nos indica que lo que busca es saber que él era todavía quien era, es decir, vemos cómo, hasta a él mismo, le gusta saberse como un tenorio y nada más. Si de Mesía conocemos otras relaciones como la de la marquesa, la de Obdulia o la de Visita, de Campras no se detallarán, aunque por Innstetten sabremos que le gusta galantear con mujeres jóvenes.

En ambas novelas, se muestran anticipaciones de que se va a producir un adulterio. La primera con la que nos encontramos en *La Regenta* es al salir Víctor y su recién esposa de viaje de novios y el narrador añadir el detalle de que marchaban por el mismo camino que Mesía había utilizado. En *Effi Briest*, lo tendremos en el cuento que Campras le narra a Effi sobre Pedro el Cruel, así como en la expresión de Innstetten con respecto a su amigo: «ayudar a un amigo y engañarle a los cinco minutos eran cosas perfectamente compatibles con su concepto del honor» (Fontane, 2010: 190).

Clarín nos narra mucho más detalladamente el proceso de seducción de Mesía, un proceso lento, pues el tenorio consideraba que, para llegar a buen puerto, a la Regenta había que acercarse como a una virgen. En cambio, en Fontane, tendremos el enamoramiento como consecuencia de las salidas a caballo que Campras y Effi realizarán solos, por estar el marido trabajando. Más allá de algunas indirectas que transcurren durante dichas excursiones, no se presenta la intención de Campras por conquistar a la protagonista. Resulta interesante comprobar cómo tanto Clarín como Fontane han recurrido a una escena a caballo dentro del desarrollo de estas relaciones. La diferencia será que, mientras que a Campras estas escenas a caballo sí que le ayudan en el acercamiento a Effi, a Mesía no será esa ocasión la que le permita declararse. Tal y como apunta Clarín, para Mesía el caballo, en ese momento, era más un obstáculo que un aliado. Para este serán las estancias en el Vivero las que más le acerquen el triunfo. Tal vez, esto suceda por el hecho de que a Effi sí se nos la presenta montada a caballo y a la Regenta, no. Si ver a Effi a caballo nos resulta aceptable (pues al principio de la novela

ya se nos presenta como una chica que viste con ropa masculina), ver montada a la Regenta habría supuesto —en términos teatrales— una ruptura del decoro, porque, como señala Fontane, no era algo muy femenino.

Al haber en la novela de Clarín un proceso de seducción, percibimos cómo al final este desarrollo se precipita, los contactos entre Mesía y Ana aumentan diariamente. Habrá un momento, próximo ya al adulterio, en que Clarín nos los sitúe durmiendo muy cerca: «Don Álvaro no se movía, y vio a la Regenta detrás de los cristales, cerrando pausadamente las maderas [...] Adiós, adiós dormir bien» (Clarín, 2014: 998). En la novela española, al contrario que en la alemana, asistimos tanto al momento del adulterio como de la declaración de Álvaro, en donde Clarín parece realizar de nuevo un guiño al *Don Juan* de Zorrilla. Si doña Inés exclamará: “acallad por Dios, oh don Juan”, el narrador nos dice: «no tenía valor, ni aun deseo de mandar a don Álvaro que se callase, que se reportase, que mirase quién era ella» (*Ibid*: 989).

Asimismo, en *La Regenta* tendremos un papel que no hallaremos en la otra novela, el del Magistral, el del enemigo en el anhelo de conquista. Clarín nos presenta las figuras del canónigo y Mesía, en cuanto al acercamiento con la Regenta, de manera opuesta. Si el Magistral comienza la obra muy próximo, físicamente, a la protagonista: hablan durante horas en el confesionario, Mesía aparece como uno más de los muchos que desean a la Regenta. En cambio, al final será Mesía el que más próximo este a Ana, mientras que el Magistral vemos cómo no saca ni la mano para hacerle a la Regenta la señal de que se puede acercarse al confesionario. Esto nos evidencia cómo, las intenciones de ambos, no son en ningún momento compatibles: son rivales. La mayor similitud entre los dos se dará a mitad de la obra, cuando ninguno de ellos se siente satisfecho de sus logros: Mesía querrá el cuerpo de la Regenta, el Magistral, su alma. Si Ana, en el transcurso de la narración, tarda más que Effi en consumir el adulterio, esto se deberá a las confesiones y conversaciones con De Pas.

Para Ana, Mesía será siempre un peligro, en cambio, el Magistral no. Esta y el canónigo se presentan como dos almas hermanadas en medio de una hostil Vetusta. Para don Fermín, Ana será ese «amor más blando que el de doña Paula, más íntimo, de más fácil comunión por razón de la edad, de la educación, de los gustos...» (Clarín, 2014: 561) que necesitaba, además de, como se puede comprobar en la escena en que la Regenta sale en procesión, un escalón muy alto en su anhelo por dominar las almas vetustenses. Para la Regenta, De Pas le proporcionaba ganas de vivir: no se imaginaba la vida sin una amistad como esa. El canónigo era, sobre todo, su tabla de salvación para aferrarse a Dios y no caer en las tentaciones de Mesía. Por eso, el intuir que De Pas estaba también enamorado de ella será una revelación tan dura e inesperada que se inclinará por el que no es sacerdote.

Si antes hemos mencionado la profundidad de los estilos indirectos de la Regenta, a estos le siguen los del Magistral, quien lucha por amar a Ana místicamente y descubre que la sotana no le impide tener sentimientos de hombre, aunque sí satisfacerlos: «¡Aquel sapo, aquel pedazo de sotana podrida, sabía dar aquellas puñaladas!» (*Ibid*: 880).

## VII. La inevitabilidad del duelo

*Homo hominis lupus*

Tanto Innstetten como Víctor experimentan un cambio al enterarse de que han sido ultrajados, el primero a través del descubrimiento de unas cartas y el segundo, por un adelantamiento del despertador por parte de Petra, a modo de venganza. No obstante, cada uno cambiará acorde a como se había manifestado anteriormente. Partiendo de la inocencia de Quintanar, no se puede esperar una acción tan rápida como la de Innstetten, quien nada más enterarse pide que se convoque un duelo. Víctor se irá meditando y pensativo de caza, tendrá tentaciones de arrojar desde el tren, verá a otras parejas y pensará que al menos se serán fieles, le costará (frente a Innstetten, quien se lo comunica rápidamente a su amigo) contárselo a Frígilis, y, solo, tras la incitación del Magistral a que realice un duelo, lo organizará.

Los dos autores recurren al estilo indirecto libre para mostrarnos los pensamientos y dudas de ambos personajes en este momento, cuyos contenidos presentan similitudes y diferencias. Un claro reflejo de cómo terminan los duelos y de la valentía de los maridos para afrontarlo es el hecho de que en *Effi Briest* no hallaremos este discurso de Innstetten hasta después de haber matado a Crampas, y en *La Regenta*, Víctor piensa y duda antes del enfrentamiento y durante el mismo. Por ello, a diferencia del otro, saldrá derrotado. Sin embargo, Innstetten no se planteará la posibilidad de matar a su mujer, como si lo hace, en un principio, don Víctor. No obstante, se arrepentirá de haberlo pensado y no le comunicará a Ana siquiera que ha descubierto la infidelidad, por temor a que un sobresalto así, pudiera matarla. Innstetten, en cambio, tal vez por ser una figura socialmente en activo, completará lo establecido por la sociedad que se ha de hacer en esos casos, arruinando la vida de Effi y alejándola de su hija.

Durante este diálogo interior, si Víctor habría preferido que no le hubiesen adelantado la hora y no enterarse, Innstetten aludirá a que habría deseado haber quemado las cartas, para que al menos no hubiera trascendido y no se hubiese visto obligado a realizar el duelo. Ambos muestran cariño y amor, inclinación a perdonarlas, aun sintiéndose engañados, pero les mueve el honor y las leyes de convivencia. Algo que, por otro lado, los dos ven como una comedia, como un papel que han de representar. El discurso de Innstetten estará marcado por el hecho de que han pasado seis o siete años desde que se produjo el adulterio, en *La Regenta*, no habrá pasado ni un día. Si el barón se plantea que todo pudiera haber tenido un sentido si, en realidad, sintiera un odio mortal o hubiese estado animado por una sed de venganza, Frígilis le comentará algo similar a Quintanar: «Si estás furioso, si no puedes contenerte, también tú tendrás disculpa hagas lo que hagas. Pero, si no, Quintanar, no tienes perdón de Dios» (Clarín, 2014:1055). Víctor, dará un paso más que Innstetten, al preguntarse si no habría él engañado también a la Regenta, al haberse casado con ella siendo mucho mayor.

En la novela alemana no sabemos quién pudiera ganar el duelo, en la de Clarín, con la mencionada puntería de Don Víctor con la pistola, lo tenemos claro. Sin embargo, si en un principio, incitado por el Magistral, va decidido a matar, llegado el momento, confiando en la poca habilidad de Mesía con el arma, irá decidido a disparar al pie. Fontane resuelve el duelo de la manera que mejor le

permite continuar esa historia de amor y renuncia que había anticipado en el primer capítulo, Clarín, de una manera completamente inesperada. Solo en la mente de la Regenta, en una ocasión, se había presentado a Don Álvaro como vencedor de un duelo, pero de uno hipotético, celebrado contra Don Frutos Redondo.

### VIII. Dos finales

En las dos novelas, tras el adulterio y los duelos, la sociedad, como no podía ser de otro modo, da la espalda a las protagonistas. Solo Roswitha, en *Effi Briest*, y Frígilis, en *La Regenta*, además de los médicos de ambas, se mostrarán fieles a estas. Es curioso comprobar el papel tan distinto que presenta Roswitha con respecto al de las criadas en la novela española. En esta última, Petra y Teresina forman parte del mismo cotilleo, habladurías y ansia de poder que se advierte en todos los miembros de la ciudad. Si Clarín convirtió a las criadas en unos individuos más dentro de esa masa social que atentaba contra la salud de las protagonistas, en *Effi Briest*, Fontane quiso distinguir a una de estas, dotarle de un pasado, de un encuentro con Effi y de una fidelidad ajena a lo habitual, pero también posible y, por tanto, apegada a la realidad.

Ambas protagonistas se encierran en sus casas, luchan entre lo que el médico les recomienda y lo que sus cuerpos le piden hacer. Effi, además del rechazo de la sociedad, vivirá el apartamiento de su hija y de sus padres. Si el acercamiento a su hija resulta infructuoso, no será así el de los padres, que la acogen de nuevo en Hohen-Cremmen, cerrándose el círculo espacial de la novela. Effi morirá en otoño, la novela había comenzado en verano, por lo que asistimos también al cierre del ciclo natural. Tal vez, Fontane, no haya elegido el invierno, porque aún quedan los padres, vivos y deshojados por la muerte de la hija. De hecho, será la voz del padre la que ponga el punto final a la obra. Como adelantábamos, en este final, en la pregunta de la madre: “¿no la casamos demasiado joven?”, se advierte el sentimiento de culpabilidad y cómo esa seguridad que Effi notaba en su madre, no será tal. Si el padre le contesta que es mejor dejarlo, Rollo, un personaje al que no hemos aludido pero que, en la medida en la que pudo (como perro que era) y salvadas las distancias, consoló y acompañó a Effi como De Pas en sus confesiones a la Regenta, parece ser el único que sabe la respuesta que el narrador quiso dar a la pregunta de la madre: «Rollo, que al oír estas palabras se había despertado, movió lentamente la cabeza de lado a lado» (Fontane, 2010:380).

Igual que la madre, Effi, también termina sintiéndose culpable de lo ocurrido. Si al ver a la hija, arrojó las culpas sobre Innstetten, antes de morir se asegurará de que la madre le haga saber a este que no lo acusa de nada. Es más, afirmará no haber hecho honor al apellido de su marido, deseando que en su tumba se escriba su apellido de pila. Será el mismo que Fontane haga yacer como título del libro. En el final de *La Regenta*, cuando sale para ir a la catedral, también asistimos a la culpa que esta siente. Si a mitad de la novela había culpado a Vetusta, a sus tías, a don Víctor y a Frígilis de todos sus males, ahora, afirmará: «y a través de aquellos agujeros pedir el perdón de Dios y el del hermano del alma, y si el perdón no era posible, pedir la penitencia sin el perdón, pedir la fe perdida o adormecida o

quebrantada» (Clarín, 2014: 1001). Sin embargo, no puede acceder a ese perdón. De Pas —puesto que la caída de esta había supuesto también la suya— no le da la señal para que se acerque, sino que, más bien, le clava las uñas en el cuello antes de salir de la capilla. *La Regenta*, que había comenzado en otoño, termina en la misma estación y Celedonio, que había iniciado la novela, la cierra con un beso a Ana que le sabe a vientre de sapo, mientras Clarín nos afirma que volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas. Al contrario que Effi, la Regenta vivirá, dejando la novela abierta a las voluntades de una heroica ciudad que dormía la siesta.

## IX. Conclusiones

Con apenas diez años de diferencia, Clarín en España y Fontane en Alemania, se decidieron a escribir dos novelas cuyo eje central fuera el adulterio tan de moda en ese siglo. Ambos nos presentaron un espacio asfixiante, opresivo y aburrido. Si Clarín recurrió a una sola ciudad, Fontane paseó a su protagonista por tres, dos de las cuales presionarán el ciclo vital de Effi de tal modo que nos encontraremos con un regreso a la ciudad en que nació para morir. Ambos autores optan por un narrador heterodiegético, aunque, en *La Regenta*, hallamos una mayor osadía narrativa y número de perspectivas. Buscando la objetividad, los narradores que, en ambos casos presentan un estilo con tintes poéticos, ceden la voz, entre otros personajes, a las protagonistas, bien mediante el diálogo, las cartas, el estilo indirecto libre, en ambas novelas, siendo este último mayor en la obra española, o un diario, en el caso de esta última.

En cuanto a la estructura, en *La Regenta*, dividida en dos partes, nos encontramos con treinta capítulos, mientras que en *Effi Briest* llegamos a los treinta y seis. En los dos casos, hallamos finales precipitados. Si la novela alemana es más lineal y posee elipsis, la de Clarín comenzará in media res y utilizará, en mayor medida que otra, retrospectivas para mostrarnos el pasado de los personajes. En ambas, subyace una crítica a la sociedad del momento y, en *la Regenta*, también a la Iglesia. Las dos novelas presentan un tiempo narrativo extenso, mayor en la española.

Las protagonistas provienen de pasados distintos. Ana aparecerá marcada por su infancia: por la carencia de padres y la herencia de carácter que la sociedad le atribuye que le dejaron. No obstante, en los dos casos, nos hallamos con personalidades sensibles, bondadosas, con tendencia a la fantasía y portadoras de un cariño que será calificado de impulsivo. Ambas serán víctimas de matrimonios impuestos y de un entorno en donde tanto personajes con intención de hacerles daño como otros carentes de tales pretensiones las asfixiarán, doblegándoles la voluntad, al igual que le ocurre a De Pas. Las dos verán en sus maridos a un padre, aunque en la novela alemana la pareja tenga descendencia y encontremos momentos en que realizan actividades juntos, y en la clariniana no.

Con respecto a los maridos, Víctor se muestra mucho más ajeno e inocente con relación al adulterio que Innstetten. No obstante, ambos se darán cuenta, llegado el momento, de que sus mujeres no habían sido felices. A la hora del adulterio, los dos entablan un diálogo consigo mismos, pero, si Víctor lo realiza antes y durante el duelo, Innstetten lo hará una vez que ha matado a Crampas. De ahí

que, si el marido alemán gana, Víctor, a quien dábamos por vencedor haciendo gala de su puntería, pierda y muera, lo matan las dudas con respecto al duelo.

Con relación a los pretendientes, si Crampas se nos presenta como alguien casado y no sabemos nada más de él, Mesía se mostrará como un seductor, un tenorio. De ahí que, en la novela de este, se describa con mayor detallismo el lento proceso de conquista, mientras que en la de Crampas el adulterio se ofrezca como consecuencia de un marido ausente durante las excursiones que este y Effi realizan. En ambas novelas hallamos anticipaciones del adulterio, e intriga. Esta intriga en *La Regenta* se debe a no saber si este adulterio se dará o no, y en *Effi Briest* al no saber con quién ocurrirá: si con el primo o con alguno de los dos mejores amigos de Innstetten. En *La Regenta* hallaremos un papel que no está presente en la novela de Fontane, el del enemigo en el anhelo de conquista, el del Magistral. Gracias a él, la caída de Ana tardará más en suceder que la de Effi. Si para el Magistral, Ana es el amor íntimo y equitativo que necesita, así como un alto escalón en su anhelo por dominar las almas vetustenses, para Ana, el canónigo será una fuente donde resurjan sus ganas de vivir y de salvarse de la tentación que Mesía le ofrece.

Si Stendhal afirmó que la novela debía ser un espejo de la realidad, las protagonistas, de estas novelas reflejo de la sociedad, terminarán, con ese espejo de voluntades ajenas que habían sido, cayendo. Al final de las dos obras, aunque Effi muera y Ana no, si con anterioridad habían culpado, Effi, a Innstetten, y la Regenta, a Vetusta, de todos sus males, las dos terminarán por sentirse culpables, por sentir aquello que Vallejo cantaría unos cuantos años después: «y todo lo vivido / se empoza como charco de culpa en la mirada. / Hay golpes en la vida tan fuertes, yo no sé...» (Vallejo, 1959: 33).

## Bibliografía

ALAS, Leopoldo (2014). *La Regenta*. Barcelona: Clásicos Castalia.

BAQUERO GOYANES (1946). «Clarín, novelista olvidado». *Revista de la Universidad de Oviedo*, XXII, 137-145.

CALATRAVA, Juan. (2009). «Ciudad y literatura: *La Regenta* y *Effi Briest*». En VV. AA., *Intercambios culturales entre España y Alemania en el siglo XIX: arquitectura, filología, estética, ciudad*. Granada: Universidad de Granada.

FONTANE, Theodor (2010). *Effi Briest*. Barcelona: Debolsillo.

VALLEJO, César (1959). *Los heraldos negros*. Lima: Editora Perú Nuevo.