

La arquitectura invisible de *Anna Karénina* de Leo Tolstoi

Nelly Vélez*

Resumen: El artículo pretende desvelar la arquitectura del diseño empleado por Leo Tolstoi en su novela *Anna Karénina*. Se trata, según el mismo Tolstoi, de una red entrelazada, no con palabras o conceptos aislados, sino con episodios, acciones y sensaciones que, indirectamente expresados, ponen al descubierto la esencia de su contenido. Esta arquitectura permitió al autor relacionar, de manera casi invisible, las acciones de los protagonistas, valiéndose entre otros aspectos, de un agudo dialogismo interno mediante la interacción de múltiples voces y puntos de vista de los siete caracteres que integran la novela. Anna es, por supuesto, el punto central en el que las relaciones convergen.

Palabras clave: *Anna Karénina*, familia, perdón, adulterio, amor, muerte.

Abstract: This article seeks to uncover the architecture of the design used by Leo Tolstoy in his novel *Anna Karénina*. As Tolstoy himself said, it is a network woven not of words or isolated concepts, but of indirectly expressed episodes, actions and sensations that bring to light the essence of its content. This architecture enabled the author to narrate, in an almost invisible way, the actions of his characters, relying among other aspects on an intense internal dialogism through the interaction of multiple voices and points of view of the seven characters comprising the novel. Of course, Anna is the central figure on which the relationships converge.

Key words: *Ana Karenina*, family, pardon, adultery, love, death.

Résumé: L'article sur *Anna Karenina* de Léon Tolstoï, prétend dévoiler l'architecture de la construction utilisée par l'auteur dans son roman. Il s'agit selon Tolstoï lui-même, d'un réseau entrecroisé, non pas par des mots ou des concepts isolés, mais par des épisodes, des actions et des sensations qui, exprimés de manière indirecte, découvrent l'essence de son contenu. Cette architecture a permis à l'auteur de mettre en rapport, de manière presque invisible, les actions des protagonistes, en se servant, entre autres, de beaucoup de dialogues internes grâce à l'interaction de multiples voix et de points de vue des sept personnages qui forment le roman. Anna est, évidemment, le point central vers lequel convergent les relations.

Mots-clés: *Anna Karenina*, famille, pardon, adultère, amour, mort.

* Comunicadora Social y Periodista. Doctora en Comunicación Pública. (nvelsi@gmail.com).

Recibido: 2008 - 11 - 10
Aprobado: 2009 - 04 - 15

Sugerencias, interrogantes y reticencias, entrelazan la trama de *Anna Karénina*, acudiendo más que a ideas abstractas a episodios, acciones y situaciones, que presentan una red de escenarios que sobrecogen por su realismo y nos llevan a preguntarnos: ¿Por qué el mundo tolstoiano resulta tan auténtico? Porque presenta una dosis muy alta de realidad. ¿Por qué sus personajes logran convencernos? Porque rebosan de individualidad. Todos, de alguna manera, reflejan rasgos biográficos y características de la personalidad de su autor, tal como él mismo revela en sus diarios íntimos y en sus diferentes escritos¹. Y porque los hilos de la trama múltiple de la novela están entrelazados formando una tupida urdimbre, dentro de la cual las coincidencias y los vericuetos de la ficción se liberan de toda rigidez, adquiriendo el cariz de la probabilidad.

La extraordinaria belleza de la arquitectura de *Anna Karénina* pretende insertar una forma armónica en la doble trama de su novela, siguiendo el símil de la red que hace compactos los elementos que la integran.

El crítico, ante la honradez de Tolstoi, se convierte en mero espectador de las escenas y la transparencia de su arte –el realismo captado como un sustrato neutral, como aire– hace difícil tomar una postura concluyente y a menudo es fácil incurrir en tautologías. Inclusive el mismo Tolstoi tuvo dificultades para defender su propio proceso poético.

En una carta escrita a su amigo Nikolai Strakhov, mientras redactaba *Anna Karénina*, argumentó que sus textos no eran una colec-

ción de ideas que se pudieran abstraer del contexto². Tampoco una serie de pensamientos expresados en palabras, aislados de la cadena a la que pertenecen:

En todo lo que he escrito, o en casi todo lo que he escrito, me he movido por la necesidad de relacionar ideas que están estrechamente tejidas para poderme expresar, pero cada idea expresada separadamente en palabras, pierde su significado, se empobrece enormemente cuando se aísla de la red de la que hace parte. Esta red en sí misma no está hecha de ideas (o así lo pienso yo), sino de algo más, (episodios, acciones, sensaciones)³ y es absolutamente imposible expresar la esencia de esta red directamente con palabras: puede hacerse sólo indirectamente, empleando conceptos para describir caracteres, posturas, situaciones.

Esta es quizás la más perfecta definición del quehacer artístico de Tolstoi, complementado por la respuesta que le dio el escritor a un amigo suyo, el editor y educador S.A. Rachinsky, que había criticado la novela *Anna Karénina* argumentando que la obra no tenía arquitectura, que los dos temas desarrollados paralelamente eran magníficos pero sin ninguna conexión. Esta crítica suscitó una interesante aclaración de parte de Tolstoi, en una carta fechada el 27 de enero de 1878:

Su juicio sobre *Anna Karénina* me parece equivocado. Todo lo contrario, estoy orgulloso de mi arquitectura. Mis bóvedas han sido ensambladas de tal manera que la clave de arco no se puede ver. Gran parte de mi esfuerzo se ha dirigido a este fin. La cohesión de la estructura no yace

1 “Involuntariamente concebí los personajes y los acontecimientos, empecé a escribir, modifiqué, taché y súbitamente imaginé la narración de forma tan rotunda y bella que resultó una novela, dinámica, completa, apasionada, que ya estoy terminando y de la cual me siento muy satisfecho”. L. Tolstoi, *Anna Karénina*, Moscú-Leningrado, Goslitizdat, 1950, p. 801. Cita tomada de la introducción a L. Tolstoi, *Anna Karenina*, introducción, texto y notas de J. Pérez Sacristán, 9ª ed., Madrid, Cátedra, 2006, p. 35.

2 “En el fondo, –afirma Nabokov refiriéndose a la poética de Tolstoi– hay que tener presente que la literatura no es organización de ideas, sino organización de imágenes. Las ideas no importan mucho en comparación con la imaginería y la magia de un libro”. V. Nabokov, *Curso de literatura rusa*, Barcelona, Bruguera, 1984, p. 258.

3 “Tolstoi explores in sensation what is most private, personal, and particular”. D. Merejkowski, *Tolstoi as Man and Artist*, New York, Greenwood Press, 1902, p.182.

en la trama o en las relaciones (de conocimiento) entre los caracteres, se trata de una cohesión interna...exámínela bien y la encontrará⁴.

Un comentario de Vladimir Nabokov acerca del estilo de Tolstoi puede arrojar luz acerca de lo anotado en los párrafos anteriores:

Para describir una meditación, una emoción o un objeto tangible, Tolstoi sigue los contornos de ese pensamiento, esa emoción o ese objeto hasta quedar perfectamente satisfecho de su representación y recreación. Ello supone lo que podríamos llamar repeticiones creadoras, una serie apretada de enunciados reiterativos, que se suceden uno tras otro, cada cual más expresivo, cada cual más apropiado a lo que quiere decir Tolstoi. El escritor va tanteando; deshace el paquete verbal en busca de su sentido interior, pela la manzana de la frase, intenta decirlo de una manera, luego de otra mejor, tantea, da un rodeo, juguetea, "tolstea" con las palabras⁵.

Entre los muchos nexos temáticos que se dan en las dos partes de la novela, la más obvia es la que se refiere al contraste del matrimonio feliz de Levin y Kitty con la trágica relación de Anna y Vronsky. Más oculta es la conexión entre Anna y Levin, que solo figura en la novela una vez⁶. Bajo el problema moral del adulterio, punto de partida de Tolstoi⁷, yace el problema que siempre lo obsesionó, la muerte. La muerte y Anna entran juntas en la novela. Está presen-

te en el primer encuentro de Anna y Vronsky. También en los misteriosos sueños que comparten. La muerte ronda por completo en el período en el que permanecen juntos⁸ y oscurece los momentos más felices de sus vidas. LA MUERTE, haciendo una excepción, titula el capítulo XX para describir el fallecimiento de Nikolai, el hermano de Levin⁹. Anna se rinde ante la muerte, Levin la enfrenta. Una soledad existencial es el hilo oculto entre ellos y es el hilo que los conecta con su autor¹⁰.

El aporte de esta investigación radica, precisamente, en destacar el talento del autor para intercomunicar esa red que, como una llave, custodia las categorías de análisis dominadas por el lazo del concepto de familia que permea la novela en sus diferentes escenarios. La tendencia al abordar el análisis de la novela *Anna Karénina*, obra cumbre del autor, es la de centrarse en el episodio sentimental protagonizado por su heroína, olvidando que todos y cada uno de éstos juegan un papel esencial en la concepción de un todo narrativo concebido por su autor.

Las categorías de análisis del presente artículo surgen del marco teórico que desvela el mismo autor para justificar la cohesión que da unidad a la arquitectura poética de su novela. Como hábil narrador, el conde moscovita concatena cada uno de los conceptos o categorías que dan forma a su obra: la familia con sus fragilidades y fortalezas; el perdón que irrumpe con connotaciones bíblicas; la estratégica conexión entre las dos tramas, la de *Anna Arkadyevna Karenina* y la de *Konstantin Dmitrich Levin*; la muerte que, como sombra siniestra, ronda los caminos del autor; las infidelidades que rodean el adulterio de la heroína que, poco a poco, la precipitan al desenlace fatal del suici-

4 L. Tolstoy, *Anna Karenina*, trans. R. Pevear and L. Volokhonsky, London, Penguin, 2000, p. xv.

5 Nabokov, *Curso de literatura rusa...*, ob. cit., p.354.

6 El texto guía empleado en español es: L. Tolstoi, *Anna Karénina*, introducción, texto y notas de J. Pérez Sacristán, 9ª ed., Madrid, Cátedra, 2006. Todas las citas de la novela que aparecen en este artículo corresponden a esta versión. El autor plasma esta efímera relación en la casual visita que hace Levin acompañado de Stiva a la mansión de Anna, cuando éste descubre una pintura suya: "Atravesaron un pequeño corredor [...] y entraron en un aposento débilmente iluminado por una lámpara de gran pantalla oscura, en tanto que un reflector proyectaba una luz muy suave sobre el retrato de una mujer de hombros opulentos, cabellos negros rizados, sonrisa pensativa y mirada impresionante. Era el retrato de Anna. Levin se quedó fascinado. ¿Era posible que una criatura tan bella pudiera existir en carne y hueso? Levin quedó cautivado y Anna no permaneció impasible... Los celos de Kitty al enterarse, brotaron de inmediato con la siguiente carga de reproche: "Te has prendado de esa horrible mujer, te ha embrujado, lo he leído en tus ojos". Tolstoi, *Anna Karénina*, ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., pp. 862 y 867.

7 *Anna Karénina* es sobre todo conocida como una novela de adulterio. La literatura del siglo XIX puso gran interés en este tema, como se puede apreciar en *La letra escarlata* (1850) de Nathaniel Hawthorne y *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert.

8 Vronsky es amante de Anna desde diciembre de 1872 (año del inicio de la novela). Pasan el verano e invierno de 1874 en Italia y el verano de 1875 en la hacienda de Vronsky; en noviembre van a Moscú donde Anna se suicida en la tarde de un domingo del mes de mayo de 1876 (año del final de la novela).

9 La descripción de la muerte en el capítulo XX es una reproducción de los detalles que rodearon la muerte de su hermano Dmitri. Cfr. L. Tolstoi, *Relatos de Sebastopol*, Madrid, Gredos, 2003, p. 35.

10 "Tolstoi es también el hombre que rechaza pensar en su muerte, y en lugar de ello piensa en la guerra. Al igual que Homero, Tolstoi ni deplora ni celebra la batalla; los dos aceptan la batalla como ley básica de vida". H. Bloom, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1994, p. 357.

dio bajo las ruedas del tren. Son categorías que magistralmente amalgamadas por el sello de la personalidad del autor, hacen parte de esa red mágica y armónica, apenas perceptible por quien se adentra a descubrirla y analizarla, y la detecta con claridad en la medida en que los sucesos se dan con el realismo y la maestría que caracterizan la pluma de Tolstoi. El autor se las arregla para que cada personaje, con su peculiar idiosincrasia, se haga responsable de dar vida y continuidad a la estructura arquitectónica que armónicamente soporta la trama.

Un epígrafe bíblico inicia la novela

Desde la primera página de la novela, el epígrafe paulino, Romanos 12, 19, "A mí la venganza, yo haré justicia"¹¹, con su trágica y ambigua resonancia, transporta nuestras expectativas a un mundo en el que los sucesos que se esperan sugieren acciones y desenlaces cargados de interrogantes de parte de los personajes tolstoianos, reflejando aspectos sociales, éticos, místicos y religiosos a la sombra impredecible de su creador.

Esta cita, que aparece en diferentes pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento, evoca la venganza como trasfondo para recordar que el hombre al juzgar debe tamizar sus juicios a la luz de la auténtica caridad. Tolstoi, gran lector de los libros sagrados y amante de las ambivalencias, eligió con acierto el epígrafe que supuestamente daría tono y significado a su novela. Sin embargo, este significado profundo, agudo y cargado de sentido falla a la hora de dar al libro la fuerza y la iluminación que conlleva el mensaje. En *Anna Karénina* Dios está ausente, ni los personajes ni los acontecimientos parecen evocar su presencia en los episodios ordinarios y difíciles que pueblan la novela. Dios, incluso, está ausente en la vida de Levin, quien así lo confiesa ante Kitty, al querer sincerarse con ella

antes del matrimonio, y le desvela, con esfuerzo, dos intimidades: "no es mi vida tan limpia como la suya y no creo en Dios"¹².

El perdón, tal como es concebido en los libros sagrados, no encuentra su verdadero sentido en la novela. El término sí surge de manera recurrente, tanto en las relaciones personales como sociales, en los episodios álgidos de la trama, pero tiene la vigencia efímera de una reacción emocional, por lo cual, carece de la energía que lo llevaría a sus últimas consecuencias, con hechos procedentes de un corazón arrepentido y capaz de llevar en sí mismo la voluntad de un cambio de conducta. No resulta fácil, porque el acento pagano que predomina en el autor, se sobrepone a la concepción del Dios de la Biblia y del Evangelio, un Dios que perdona.

La trama presenta expresiones como esta: Karenin, esposo de Anna, refiriéndose a ella: "un nuevo sentimiento se había instalado en su corazón: el deseo de que su mujer expiara con sufrimiento la falta cometida. No osaba reconocer ese oculto sentimiento, pero en su interior deseaba que ella sufriese el castigo por haber alterado la tranquilidad y mancillado el honor de su marido"¹³. Anna, al borde de la muerte en el parto de la niña, fruto de su relación con Vronsky, escribe a Karenin: "Me muero. Suplico venga. Con su perdón, moriré más tranquila"¹⁴. Palabras que contrastan con la declaración casi inmediata de Anna: "No te extrañe, soy la misma de siempre... Pero hay en mí otra mujer y yo tengo miedo de ella: ella ha comenzado a amar a otro"¹⁵.

No cualquier autor puede darse el lujo de iniciar su obra con una cita bíblica, dada la profundidad que exige y la fuerza de cohesión que de ella se desprende. Es una prerrogativa de la creatividad rusa del siglo XIX, aunque las obras de Tolstoi y Dostoievski sean paradigmas del problema de fe en la literatura.

11 Comentando este pasaje bíblico, se pregunta Nabokov, el escritor ruso y gran analista de la novela: "¿Qué se deduce de esto? Primero, que la sociedad no tiene derecho a juzgar a Anna; segundo, que Anna no tiene derecho a castigar a Vronsky con su vengativo suicidio". Nabokov, *Curso...*, ob. cit., p.234.

12 Cfr. Tolstoi, *Anna Karénina*, ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., p. 531.

13 *Ibidem*, p. 388.

14 *Ibidem*, p. 534.

15 *Ibidem*, p. 538.

La famosa máxima de Tolstói

“En el hogar de los *Oblonski* se había roto la armonía”, frase a la que Tolstói, antepone en el primer capítulo, la máxima: “Todas las familias dichosas se parecen, y las desgraciadas lo son cada una a su manera”. La fuerza torrencial de este comienzo difícilmente se encuentra en una novela, este detalle aún despierta las mayores expectativas por parte de los lectores. *Stiva* –nombre familiar de *Oblonski*– había protagonizado un episodio amoroso con la institutriz francesa y que sea su hermana, *Anna Karénina*, la presencia solicitada para impartir la armonía en el hogar de los *Oblonski*, constituye un detalle de conmovedora ironía que es el preludio de una serie de desenlaces que Tolstói anticipa mediante el hábil manejo de la trama.

Vale la pena destacar que el tema central de la novela no es la vida de Anna, su mundo afectivo y su desenlace fatal, sino la familia, con tres ambientes paralelos, aspecto que pone de manifiesto la asimilación de motivos épicos por parte del autor, si se recuerda que el tema central de la *Iliada* no es la guerra de Troya, sino la cólera de Aquiles y sus consecuencias¹⁶.

Estos dos preámbulos de fundamento bíblico-sociorreligioso, tienen a su cargo el desarrollo de la arquitectura de la novela. El primero alude al impacto social que causaría la conducta de la heroína que le da su nombre y, el segundo, abarca toda una sociología familiar, tema que se detecta como el objetivo que su autor tenía en mente y le sirve para plasmar tres escenarios familiares: *Oblonski (Stiva)-Dolly*, *Levin-Kitty* y el triángulo *Anna-Karenin-Vronsky*.

Sin embargo, con esta contundente afirmación, Tolstói parece subrayar que el argumento no se va a centrar en las familias felices, sino en las desdichadas. Y así lo constata la trama de la novela. Efectivamente, la felicidad está ausente en la familia de *Oblonski*, en la de *Karenin* y

en la de *Anna* y *Vronsky*. Se podría considerar feliz, en la medida de lo posible, a la familia de *Levin*, pero para éste la búsqueda de la felicidad conyugal no es la meta esencial de su vida, como sí lo es para *Anna*. Así se expresa al respecto, uno de los biógrafos de Tolstói: “La novela de *Anna* es tan trágica y condensada como la de *Levin* extensa y sosegada”¹⁷.

Huella homérica

Ir a la raíz de la arquitectura invisible de la obra del autor ruso, exige rastrear sus propias declaraciones sobre su relación con Homero y tratar de establecer un paralelo entre la expresión poética de los dos autores, –mayor que con sus contemporáneos, *Gustave Flaubert* o *Henry James*– aunque resulte imposible resumir en una simple fórmula sus afinidades. En su libro *Tolstói o Dostoievski*, *George Steiner* afirma que “Tolstói intentó establecer definidas analogías entre su arte y el de Homero. [...] El suyo fue el intento más sutil y amplio hecho jamás para introducir en la prosa narrativa elementos de la épica”¹⁸. Y aunque los separa un período cercano a los tres mil años e incontables cambios en el devenir literario, se detectan semejanzas con una cuidadosa lectura de la *Iliada* y de la *Odisea*. No es que Tolstói tratara de imitar a Homero sino que el escritor ruso aprendió con rapidez el griego y encontraría en el legendario bardo su propia voz poética.

Thomas Mann en su libro *Goethe y Tolstói*, recoge la siguiente anécdota para ilustrar cómo Tolstói efectivamente se sentía “el Homero de sus días”.

En lo que se refiere a Tolstói, éste era cristiano [...] pero no lo bastante, como para padecer con exagerada humildad y no poner atrevidamente su nombre al lado de los más grandes, al lado mismo de los grandes místicos. De *Guerra y Paz* ha dicho: “Sin falsa modestia, es una especie de *Las Iliadas* (sic). Otros le han oído decir lo mis-

16 “To publish such a book in the 1870’s was an act of defiance, and Tolstói meant it as one. By then the ‘family novel’ was hopelessly out of fashion.” (Pevear y Volokhonsky, introducción a la edición de Penguin Classics de *Anna Karenina*, ob. cit., p ix).

17 P. Citati, *Tolstói*, Bogotá, Norma, 1997, p. 243.

18 G. Steiner, *Tolstói o Dostoievski*, Madrid, Siruela, 2002, p.140.

mo de su primera obra *Infancia y Adolescencia*. ¿Era locura de grandeza? A mis ojos permítame decirlo, no es más que la simple y pura verdad. “Solamente los tunantes –dice Goethe– son modestos”. Es una sentencia pagana¹⁹.

El mérito de Tolstoi radica en transferir rasgos épicos, con una habilidad asombrosa, a la literatura del siglo XIX: un ambiente arcaico y pastoril; la poesía de guerra y de la agricultura; la primacía de los sentidos, del gesto físico y de la acción en la descripción de personajes. Su espíritu pagano, su inmediatez sensual, su primitivo apego a la naturaleza, para él –alias Dios– aspectos que reflejan más el espíritu homérico que el cristiano²⁰. La visión serena. Tanto en la epopeya de Homero como en las novelas de Tolstoi la relación entre el autor y los personajes es paradójica.

En Homero se da la intervención clara de los dioses en los destinos de los héroes. La intervención de Tolstoi en sus personajes se advierte en términos panteístas; para él, Dios se había encarnado en todos los seres humanos; un ser eterno, infinito y omnipotente se había tornado mortal, débil y limitado y para explicar su presencia en los personajes de sus obras, endiosa la poética del punto de vista mediante la omnisciencia, la cual le permite penetrar en la conciencia de Stiva, Dolly, Anna, Karenin, Vronsky, Kitty, Levin... y en la de Laska y Fru-Fru, las dos protagonistas del reino animal. Se advierte, además, la concordancia entre el hombre y su mundo circundante. Guerra y muerte causan estragos en los mundos homéricos y tolstoianos. La convicción de que los trabajos y los días de los hombres merecen ser relatados.

El realismo de Tolstoi es un realismo inmanente, un mundo enraizado en el testimonio de los sentidos y en el cual Dios se halla extrañamente ausente²¹. El epíteto reiterado, el símil recurrente y la metáfora repetida recuerdan

inmediatamente a Homero, mecanismo que el poeta griego empleaba para activar la memoria de los lectores en sus poemas cantados. Tolstoi publicó varias de sus obras por entregas, entre ellas *Anna Karénina* y estas medidas poéticas ayudaban al lector a recuperar el hilo de la trama en los frecuentes intervalos de la divulgación de sus extensas obras. *La Ilíada* y *La Odisea* destacan la frecuencia con la que se repiten determinados epítetos, aplicados con regularidad al mismo sustantivo, y sólo a él. Así, Agamenón es con frecuencia “soberano de hombres”; Aquiles, “el de los pies ligeros”; Héctor, “el de tremolante penacho”; Ulises, el de “heroica paciencia”. Tolstoi replica este rasgo poético reiterando, en cada personaje, atributos físicos y gestos que los caracterizan. También, a menudo, accesorios del vestuario como el bolso rojo de Anna, que la acompaña en todos sus viajes, inclusive en su tránsito a la muerte. Llama la atención la reiteración de la blancura de los dientes de Vronsky, las grandes orejas de Karenin. En su doble trama –el mundo de Anna Karénina, y el de Levin– Tolstoi refleja un rasgo homérico de la poesía épica.

Los personajes menores, viven de manera independiente como lo hacen los caracteres menores de Homero. Aunque el mayordomo de Karenin, Korney, aparece de manera breve, el lector percibe en él un pasado y un futuro como el de su amo.

Tolstoi muestra una agudeza desprevenida para introducirse en el mundo de un animal, como una extensión de su visión panteísta, así lo demuestra su descripción de *Fru-Fru* la yegua de Vronsky:

Era uno de esos animales que parecen no poder expresarse con palabras sólo porque no han sido dotados de una estructura bucal lo bastante perfecta. Al menos Vronsky creía que la yegua comprendía bien todas las emociones que él sentía cuando la contemplaba²².

No resulta difícil concluir que Vronsky prodiga a su yegua los cuidados y detalles que prodiga a una mujer, hasta el punto de que se puede ver en *Fru-Fru* un símbolo de Anna.

19 T. Mann, *Goethe y Tolstoi, (Acercas del problema de la humanidad)*, Chile-México, Pax, [s.f.], p.11.

20 En opinión de Merejkowski, Tolstoi “[...] is a ‘man of senses,’ half-heathen, half Christian; neither to the full”, *Tolstoi as Man...*, ob. cit., p.188.

21 “Tolstoi draws his religiousness, not imaginary or falsely Christian, but really pagan”. *Ibidem*, p. 117.

22 Cfr. Tolstoi, *Anna Karénina*, ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., p. 266.

Laska, la perra Pointer de Levin, que estaba tendida a sus pies

se levantó y lo miró como preguntándole a dónde tenía que ir. [...] Se obstinaba en poner la cabeza bajo la mano de su amo. Éste la acarició e, inmediatamente, Laska se acurrucó a sus pies apoyando la cabeza sobre una pata trasera. Y para mostrar que todo marchaba bien, abrió ligeramente la boca, hizo un chasquido con los labios y, acomodándolos junto a los viejos dientes, permaneció en esta tranquila inmovilidad²³.

La narración épica tradicional, sin pretender retratar un período histórico, da ciertas informaciones acerca de la cultura, de la organización política y social, de la geografía y de las costumbres de la época en la cual se sitúa la acción. Tolstoi muestra en *Anna Karénina* usos y costumbres de la sociedad rusa, especialmente de la de Moscú y San Petersburgo, sus pasiones, sus alegrías y tristezas, pero, sobre todo, su actitud moral. Así se entiende por qué Thomas Mann calificó la obra como “la más grande novela social de la literatura mundial” al concebirla como una radiografía épica del alma humana.

Aunque las connotaciones estilísticas y mitológicas que perfilan el modelo homérico, se han desvanecido desde el siglo XVIII, el término se ha aplicado de manera laxa a algunas expresiones literarias que, dentro de la época, se ciñen a las características de la época, tal es el caso de las obras del autor ruso con sus notas de inmensidad, amplitud temporal, universalidad de sus caracteres, serenidad y narración directa. Se puede afirmar que *Anna Karénina* encarna el resurgimiento del estilo épico con sus técnicas narrativas y formas de articulación, que permanecían opacas en el arte poético occidental del siglo XIX.

Todas estas características del género épico confieren poder a las novelas de Tolstoi y a su vez confirman las huellas homéricas del autor en la literatura actual.

23 Ibídem, p.164.

En la red invisible de la novela los personajes manifiestan su identidad

Un detalle fundamental que desvela la arquitectura invisible de *Anna Karénina*, es la descripción física, moral y psicológica de sus personajes. Tolstoi los da a conocer con la misma naturalidad con la que vive su propia vida. Se identifica con ellos hasta tal punto que da la impresión de dejarse poseer por ellos; muere y sufre con ellos, se enamora de todos y de cada uno. Y sus sentidos atrapan las visiones, los olores hieren su olfato, los colores su retina, los sonidos su sensibilidad musical, todo al ritmo de su desarrollo vital. Sus palabras y movimientos determinan sus propias reacciones, dentro del ambiente que Tolstoi les ha forjado²⁴.

No están sometidos a nuestras limitaciones, viajan con su imaginación, con sus recuerdos, con sus pasiones, con el paisaje que les presenta su entorno. Esa es la realidad que hace de sus personajes seres que agotan su propia naturaleza.

A los protagonistas tolstoianos se les puede aplicar la más rigurosa prueba sobre la existencia de un personaje imaginado, que soporta la pervivencia en el tiempo de una vida propia fuera del libro, o guión teatral donde han surgido, y sobrevive largamente a su autor mortal. Éstos se crecen con el tiempo y conservan su individualidad en un ambiente distinto para el que fueron concebidos. Cómo un escritor infunde este germen de vida a sus personajes es un misterio al que sólo responde la fantasía poética, pero es evidente que Anna muere sólo en la novela, que *Stiva* todavía camina por las calles de Moscú exhibiendo su simpatía, su capacidad de relación y su carácter hedonista, Vronsky es el prototipo del militar que alterna socialmente como cualquier hombre de mun-

24 “Lo que une y distingue los tres *Relatos de Sebastopol* es precisamente la implacable introspección con la que Tolstoi analiza a los protagonistas, su asombrosa capacidad para perfilar la personalidad de un personaje mediante unos pocos trazos sabiamente escogidos, su incidencia en el monólogo interior –lo que Chernichevski llamaría los ‘dialectos del alma’ [...]”. Introducción de Gallego Ballester, V. a L. Tolstoi. *Relatos de Sebastopol...*, ob. cit., p.35.

do, de la dorada juventud peterburguesa, Kitty, como fiel modelo del ideal femenino de Tolstoi, Levin igual al rebelde silencioso, escéptico, que busca la justicia y el equilibrio del mundo, desde su visión rural²⁵.

A diferencia de otros realistas modernos, Tolstoi no está interesado en darnos su opinión pormenorizada sobre las cosas en cuanto tales, por lo cual omite los símiles y las metáforas en el momento de hacer descripciones físicas. En Tolstoi, la realidad aparece como aparece no al escritor sino a los personajes. En *Anna Karénina* la realidad es lo que los personajes comparten y la realidad está en el presente. En parte, esta postura obedece a que la realidad no es el juguete del novelista sino el necesario sustento de sus caracteres.

En otras palabras, en las novelas de Tolstoi, los objetos físicos –los vestidos de Anna, los atuendos de Kitty, justifican su razón de ser en el contexto humano. Deben su significado y su inclusión a las exigencias del entorno social en el que se mueven no así, por ejemplo, en Flaubert, cuando en *La educación sentimental* detalla “la larga cola de vapor que flota de la chimenea del tren, cuando este atraviesa el campo, y lo compara a una gigantesca pluma de avestruz cuya punta sigue flotando”²⁶. Aquí Flaubert es un estilista que persigue el arte por el arte. En la medida en que el escritor francés actúa como estilista, sus comparaciones en el contexto tolstoiano parecen superfluas.

Tolstoi espera que el lector lea entre líneas

Quien escribe la novela de *Anna Karénina*, no es un ego que exhibe sus facultades fanta-

25 “*Anna Karenina* introduces us to the most ordinary Russian aristocrats of the 1870s concerned with the most ordinary issues of the day, behaving in the most ordinary ways, experiencing the most ordinary joys and sorrows. The one character who might seem out of the ordinary –Konstantin Levin- is almost ordinary, as Dostoevsky pointed out in his *Diary of a Writer* (February 1877, ii,2): ‘But of Levins there are a great many in Russia, almost as many as Oblonskys’”. Pevear y Volokhonsky, introducción a la edición de Penguin Classics de *Anna Karenina...*, ob. cit., p. ix.

26 Cfr. J. Wood, “A new translation of ‘*Anna Karenina*’ reveals its invisible architecture”, *New Yorker* (Section *The Critics*), February 5, 2001, p. 83. La traducción es mía.

sias o histriónicas, que reivindica a cada instante su relación con el lector, que se aparta del hilo de la novela para entretenerse en sus propias disquisiciones, como sucede, por ejemplo, en las novelas de Dickens. Aparte de algunos pasajes dedicados a la naturaleza, pero en el contexto del entorno de los caracteres, Tolstoi tiende a evitar cualquier comentario. Obliga al lector a leer entre líneas, a sacar sus propias conclusiones de las asociaciones y nexos narrativos que el autor pone ante sus ojos. Este procedimiento hace alusión a la red invisible que une, de manera imperceptible, los recursos poéticos característicos de Tolstoi.

En la misma línea anterior, cabe destacar la renuncia del autor a explicar el proceso de estados anímicos que aparecen como evidentes ante el lector. El ejemplo más claro de esta reticencia tolstoiana ocurre en *Anna Karénina* en la siguiente escena: Anna ha estado en Moscú donde ha conocido a Vronsky y lo ha vuelto a ver en el tren de regreso a San Petersburgo. Mientras la tormenta envolvía el tren, ha escuchado sus palabras apasionadas. Al abandonar el tren, el primer rostro que aprecian sus ojos es el de su marido: “Dios mío, ¿por qué se han vuelto tan largas sus orejas?, se dijo al observar su distinguida pero fría figura, cuyo sombrero parecía estar apoyado sobre los salientes cartílagos de las orejas”²⁷. Anna, controla sus emociones dando paso a una observación de índole física, material. Cualquier otro autor hubiera hecho énfasis en las dos fuertes emociones que anteceden y siguen al impacto del encuentro Anna-Karenin. Fiel a su estilo, Tolstoi deja la interpretación a la capacidad intuitiva del lector.

Otro ejemplo que ilustra lo anterior es la expresión de Anna, en medio de la agonía vivida a raíz del parto de la hija que tuvo con Vronsky: “Ahora estoy tranquila [...] ¡Qué feas son esas flores! No se parecen en nada a las violetas [...] del cuarto — ¡Dios mío, Dios mío! ¿Cuándo terminará esto?”²⁸ Anna, durante el trayecto de su último viaje a la estación del tren, se pregun-

27 Tolstoi, *Anna Karénina*, ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., p. 172.

28 *Ibidem*, p. 539.

ta: “¿Por qué haberme acusado e implorado su perdón? ¿Acaso no puedo vivir sin él? Y dejando aquella pregunta sin respuesta, se puso a leer maquinalmente los letreros de las tiendas: ‘Oficinas almacenes, Dentista...’”²⁹.

Los personajes de Tolstoi agotan su idiosincrasia

Si los personajes de Tolstoi, a diferencia de otros novelistas, presentan un tratamiento realista es porque son, a su vez, inevitables y previsibles, universales e individuales, presentan la seguridad de ser ellos mismos, en pocas palabras, presentan el sello de su creador.

En casi todas las novelas vemos a los caracteres buscar su identidad, o construir su propia naturaleza, su esencia, al ritmo del desarrollo de la novela. En Tolstoi la dificultad que encuentran no es otra que la ser ellos mismos. Esto es lo que Tolstoi quiso decir al final de su vida: “Como era a los cinco años, así soy ahora”.

Lo que sucede con algunos de los personajes de Shakespeare, como Hamlet o Lady Macbeth, también se observa en los personajes de Tolstoi; agotan su idiosincrasia, crean su irrepetible prototipo psicológico. En *Anna Karénina* los personajes son herederos de emociones universales: el amor y los celos de Anna; el amor y el moralismo de Levin. Anna es la luz entusiasta y arrolladora del *eros*; Kitty es la luz serena que ilumina la existencia familiar.

Se observa una poderosa tensión entre la apertura de la novela hacia el mundo, en texturas, escenarios y atmósferas, y la egoísta interioridad de la mayoría de los caracteres. Así, los incidentes más trascendentes ocurren cuando la carga del mundo irrumpe con epifanías muy obvias. Cuando Vronsky ve por primera vez a Alexis Karenin en la estación del tren en San Petersburgo, piensa: “Ah, el marido. Sabía que tenía marido pero no creía totalmente en su existencia”³⁰.

29 *Ibidem*, p. 925.

30 *Ibidem*, p. 174

Con la descripción de la figura corporal de sus protagonistas, Tolstoi traza su perfil y es el mismo cuerpo el encargado de fijar su propia esencia. Una repetida referencia a estas “esencias” lleva a detectar el método de un *leitmotiv*, en el que caben también rasgos morales y espirituales³¹.

No por mera casualidad el primer personaje que aparece en el capítulo inicial de la novela es Stepán Arkadyevitch Oblonsky, Stiva, –su nombre familiar– a quien se le atribuye la ruptura de la armonía en el hogar, episodio que desencadena una exhaustiva descripción de su temperamento y de su carácter que da razón de su comportamiento, tanto en la vida familiar como en su círculo social. Conviene anotar que Stiva aparece en la novela desde el comienzo hasta el final y constituye el nexo de unión entre las dos tramas.

Un hombre de treinta y cuatro años, de rostro agraciado y buena planta. [...] Recibía diariamente un periódico de moderadas tendencias liberales, de esas que son el sentir de la mayoría del público. Aunque no le interesaba la Ciencia, ni el Arte ni la Política, compartía, sobre todo eso, las opiniones de su periódico y de la mayoría [...] Él prefería, si ha de decirse la verdad, el liberalismo al conservadurismo [...]. El partido liberal afirmaba que todo iba mal en Rusia, y eso era cierto para Stepán Arkádyich, que tenía muchas deudas y poco dinero. El partido liberal decía que el matrimonio era una institución que amenazaba ruina y tenía necesidad de urgente reforma; y, en efecto, la vida conyugal tenía muy pocos encantos para Stepán Arkádyich puesto que lo obligaba a disimular y a mentir, cosas que repugnaban a su modo de ser [...]³².

La sufrida Dolly, esposa de Stiva, “era buena madre para sus hijos, pero no tenía más virtudes extraordinarias que ésta”³³. Su esposo la valoraba como la perfecta ama de casa, pero

31 “His real and never-failing artistic power is concentrated for Tolstoi, as we have seen, in the physical frame, in the external movements and internal physical states and the sensations of his characters -in their ‘natural man’”, Merejkowski, *Tolstoi as Man...*, ob. cit., p. 194.

32 Cfr. Tolstoi, *Anna Karénina*, ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., p. 61y 62.

33 *Ibidem*, p. 57.

carecía como mujer, de la gran virtud de saber retener a su marido, pues a pesar de ser joven, treinta y tres años, uno menos que Stiva, éste la encontraba “envejecida, ajada, fatigada”³⁴. En la creación de este personaje muchos críticos ven en Dolly una semblanza con Sonia, la esposa de Tolstoi, comparación nada favorable para Darya Alexandrovna Oblonsky, Dolly, como bien lo reflejan los diarios de Tolstoi.

Anna es hermana de Stiva, con quien comparte muchos rasgos de su personalidad: un temperamento ligero y frívolo, no muy anclado en tierra firme. Sin embargo, Stiva carece de la intensidad de búsqueda de un compromiso emocional. Anna, afirma un analista de la novela, “es la máxima epifanía luminosa que Tolstoi haya tratado de perseguir con palabras [...]”³⁵.

La novela derrocha adjetivos muy elocuentes para su heroína: sonrisa benévola, paso rápido y firme, erguida siempre, sin desviar la mirada; manos bellas y delicadas; sonrisa dulce y sonora, uno de sus mayores encantos; también rasgos de carácter: celos alimentados por una viva imaginación. Revelaba sentimientos y emociones que no le estaba permitido mostrar en sociedad. Recriminaciones a su marido: “prefiere recurrir a la mentira y al fingimiento. No le interesan más que las conveniencias sociales” CITA. Kitty expresa sus impresiones en su primer encuentro con Anna: “Nada en Anna recordaba a la gran dama ni a la madre de familia. A no ser por la expresión grave, melancólica, de sus ojos [...]”. Y en otra oportunidad: “Hay en ella un atractivo extraño, demoníaco”. “Me gustaría conocer la novela de su vida”³⁶.

A Alexey Alejxandrovitch Karenin, el esposo de Anna, su rival Vronsky, lo define así, cuando se lo encuentra cara a cara por primera vez en la estación del tren recibiendo a Anna: “Y cuando vio su cabeza, hombros y piernas enfundadas en pantalones negros, y, sobre todo, cuando lo vio cogerla del brazo con el aplomo que infunde el sentido de la propiedad,

no tuvo más remedio que reconocer su existencia”. A medida que la novela avanza, Tolstoi engrandece la personalidad de Anna y disminuye la figura de Karenin, a quien ridiculiza con su fuerza descriptiva³⁷.

La figura retórica de los gestos

También Tolstoi, como todo novelista, tiene algo en común con el actor de teatro. Al escritor ruso le apasionan los gestos. Selecciona aquéllos que pasan inadvertidos a quien carece de una aguda observación. Da por hecho que todo ser humano posee un código de signos y que el novelista debe comprender cuáles corresponden a cada personaje ya que cualquier descuido en su asignación impide el proceso de identificación de la esencia del personaje. Tolstoi los repite a lo largo de todo el libro, hasta convertirlos en equivalentes a la personalidad de un determinado protagonista.

Además, atribuye a los gestos todo un código de verdades del que carecen las palabras, pues mientras éstas son susceptibles de mentir, no pasa así con las miradas, las sonrisas, el manejo mecánico de las cejas, la visibilidad de las arrugas, los movimientos espontáneos del cuerpo que a su vez son revelaciones psicológicas. Vronsky hablaba con su “fría y severa mirada”, su figura, en ocasiones, revelaba “un aire orgulloso e impasible” y Stiva, que era aficionado a leer libros de fisiología, pensaba que aquella sonrisa –con ocasión del disgusto con su esposa– había sido “una acción refleja”. “La situación de Anna no me interesa en absoluto –desdeñó Karenin arqueando las cejas”. “De sus labios temblorosos salían las palabras con dificultad”. Karenin al responder, levanta las cejas y abre los ojos y hace crujir las articulaciones de los dedos. Anna Karénina “entorna” los ojos ante situaciones difíciles³⁸. A Tolstoi no se le escapa ni un gesto.

37 *Ibidem*, p. 174.

38 “Succeeding series of these unconscious, involuntary movements, impressing and stratifying themselves on the face and physique, form the expression of the face and the countenance of the body. Certain feelings impel us to corresponding movements, and, on the other hand, certain habitual movements impel to the corresponding internal states”, Merejkowski, *Tolstoi as Man...*, ob. cit., p. 178.

34 *Ibidem*.

35 Citati, *Tolstoi...*, ob. cit., p. 208.

36 Cfr. Tolstoi, *Anna Karénina*, ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., pp. 135, 137 y 148.

Ana, la heroína de Tolstoi

Corría el año 1871, cuando Tolstoi comenzó a estudiar griego. Tanto la lectura de Homero como la de Platón y Jenofonte revivieron su vena poética, después del cansancio que le había dejado la creación de *Guerra y Paz*, en su ambicioso proyecto de emular a Homero con una obra que bien puede incluirse en la lista de las epopeyas en prosa. Las exigencias venían dadas por un tema tan ambicioso como las guerras napoleónicas, con el clímax fijado en la invasión de Napoleón a Rusia. Recrear esto le pedía imperiosamente una mirada al universo entero, con sus implicaciones históricas, políticas, antropológicas y filosóficas, sin dejar atrás el gran proceso creador. Suficiente es pensar en que su esposa Sonia la transcribió siete veces, lo que requiere considerar la extensión de toda obra épica y los precarios medios que tenía a su disposición en aquel momento histórico.

Con este estado de ánimo, Tolstoi emprende la redacción, según él, de su primera novela. Lo que hasta el momento había publicado eran unas crónicas de su propia vida semificcionalizadas. Cabe entonces la siguiente pregunta: ¿por qué Tolstoi se refiere a *Anna Karénina* como su primera novela? ¿No lo es acaso su gran obra *Guerra y Paz*? Encontramos la respuesta del autor en unas declaraciones suyas posteriores a la publicación de los tres primeros volúmenes de la epopeya: “¿Qué es *La guerra y la paz*? No es una novela, mucho menos un poema y aún menos una crónica histórica. *La guerra y la paz* es lo que el autor quiso expresar en la forma en la que está expresada”³⁹. Para Tolstoi una novela era algo más específico que una prosa ficticia de una considerable extensión⁴⁰.

Cuando Tolstoi se refirió a *Anna Karénina* como su primera novela, la estaba concibiendo tal como la concibió Gógol, como un género híbrido, a mitad de camino entre épica y novela,

a la cual le dio el nombre de “épica menor”. Gógol encontraba la novela como una forma estática, confinada a una realidad convencional, que involucraba a un grupo de personajes que debían introducirse al comienzo y guardar todos relación con el destino del héroe o la heroína, y cuyas posibles interacciones resultaban limitadas para su capacidad de inventiva.

Tolstoi se ciñó a esta postura, dado que los escritores rusos del XIX estaban poco familiarizados con la novela como género. Según él, ésta debía ser la novela rusa *por excelencia*, su primera novela, con la participación de un pequeño grupo de personajes importantes, siete en total, todos relacionados por parentesco familiar o por matrimonio, todos miembros de la alta sociedad.

Anna Karénina introduce al lector en el mundo de la aristocracia de 1870, en sus quehaceres ordinarios, viviendo alegrías y tristezas. La tarea del autor fue relacionar al lector, a través de aproximadamente 800 páginas, con personas corrientes y sus intereses. En la novela, la dinámica de *Anna Karénina* se centra en la cotidianidad de sus personajes.

***Anna Karénina*, tejido de polémicas**

Se observa en la obra tolstoiana una vena provocativa, desafiante en su genial creatividad, que es la que siempre lo impulsó a escribir. *Anna Karénina* es un tejido de polémicas sobre todas las cuestiones discutidas en aquel momento, en los salones de la aristocracia, en los encuentros políticos, periodísticos...; hay argumentos con aristócratas y nihilistas, con conservadores y con los populistas más radicales, con terratenientes y campesinos, con Konstantín Levin como vocero de su creador. No hay palabras ni espacios neutrales en *Anna Karénina*. Esta manera de relacionarse hace posible la interacción de sus personajes, sirve de puente entre las dos tramas de la novela y contribuye a darle el sentido épico ya mencionado.

39 Cfr. Pevear y Volokhonsky, introducción a la edición de Penguin Classics de *Anna Karenina*, ob. cit., p. viii.

40 Ibídem.

Su estilo se caracteriza por un “agudo dialogismo interno”⁴¹, es decir, Tolstoi cuida de manera especial los discursos novelísticos, lo cual resulta de la interacción de múltiples voces y puntos de vista de los caracteres que integran la novela, a partir de la información obtenida por medio de ellos. Anna, se considera el punto central de la interacción de todos los personajes.

Tolstoi presenta la tragedia de Anna con una consistencia cruel y una poética lógica

Tolstoi despojó a su heroína de todo indicio que pudiera dar razón de su pasado, esbozando sólo unos pocos datos que sirven como punto de partida de su itinerario afectivo y que contrastan con el cúmulo de detalles que el autor trasmite al lector, de manera reiterada, de la apariencia física de Anna: manos pequeñas, ágiles, paso determinado ligero, seguro y decidido; sonrío con los ojos; es su temperamento una mezcla de debilidad, de levedad, de vitalidad terrenal y de encanto.

Siguiendo esta misma línea enigmática, el autor ha privado al lector de penetrar en el alma de Anna. La presenta como una mujer apasionada y que sabe amar, pero ¿qué es para Anna el amor? Un velo cubre la intimidad de su inteligencia, de su voluntad, de su mundo espiritual, de su mundo psíquico. Ni yo misma me conozco, descubre Anna, “yo sólo conozco mis *appetits*, como dicen los franceses”⁴².

¿Qué piensa Anna acerca de la gente, de la vida, del matrimonio, del arte, de la muerte, de Dios? Algunos de estos interrogantes se van desvelando poco a poco, a medida que Anna cae de su asombro al recapacitar que su vida afectiva, hasta el momento tan sosegada y apacible, ha cambiando de rumbo a partir de su encuentro inesperado con el Conde Alexey Ki-

rillovitch Vronsky. Sin embargo, la arquitectura invisible de la poética del autor parece despejar, al menos en parte, el enigma que presenta la vida de Anna, no sólo ante ella misma sino también ante aquellos que la rodean.

Basta leer entre líneas el contenido del diálogo íntimo que tiene lugar entre Dolly y Anna, después del intento de reconciliación del matrimonio Oblonski-Dolly: “¡Tu alma es tan clara y tan pura!” exclama Dolly; y Anna observa: “cada cual tiene en su alma sus propios *esqueletos* como dicen los ingleses”⁴³.

Entonces, la trayectoria de Anna, tal como la describe el autor, lleva al lector a detectar el principal *esqueleto* que habita en su alma, como bien se lo hace ver su hermano Stepán Arkádick, cuando le dice: “estás casada con un hombre veinte años mayor que tú. Te casaste sin amor, sin conocer el amor. Esa fue tu equivocación”⁴⁴.

De aquí en adelante, la relación entre Vronsky y Anna ocupa las páginas más dramáticas de la novela. Anna desvela matices de su alma a medida que los hechos se van presentando. Es la estación del tren⁴⁵ el primer escenario que registra sus sentimientos y es este mismo escenario el que da cuenta de su última decisión. Un signo trágico marca el encuentro: el guardián ferroviario es aplastado por el tren, hecho que prelude el desenlace final, como parece haber notado Anna cuando exclama: “Es un presagio funesto”⁴⁶.

Nunca soslayó la protagonista la cadena de detalles que se desatarían en el baile ofrecido en Moscú por los Scherbátsky, padres de Dolly y de Kitty. Ésta esperaba una respuesta definiti-

41 “La palabra en Tolstoi se diferencia por su clara dialogización interna, tanto en el objeto como en el horizonte del lector, cuyas particularidades semánticas y expresivas percibe Tolstoi agudamente”. M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991, p. 100.

42 Tolstoi, *Anna Karénina*, ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., p. 929.

43 “Esqueletos” en nota de la editora en la versión de cátedra se traduce como contrariedades ocultas. Cfr. Tolstoi, *Anna Karénina*, ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., p.165.

44 *Ibidem*, p. 555.

45 “In nineteenth century western European novels, trains often symbolize progress and technological advancement. In Russian literature, however, they have a more ambiguous meaning. Tolstoi thought the railroad symbolized the spread of Western hyper-efficiency and rationalism, and the destruction of native traditions. At the end of the novel, Anna throws herself under a train. Here the train symbolizes Anna herself. With her affair, Anna derails traditions just as trains do. She finally kills herself with the symbol of herself.” *Anna Karénina*, Sparknotes, Spark Publishing, New York, 2005, p.42.

46 Cfr. Tolstoi, *Anna Karénina*, ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., pp. 128-129.

va de parte de Vronsky pero no la recibió. De igual manera, las esperanzas de Levin respecto a Kitty quedaron frustradas. Anna fue el centro de atracción y su relación con Vronsky se redujo a significativas miradas y sonrisas. Tal es la confianza de Tolstoi en el lenguaje no verbal. Aquí se desvela la naturaleza dual de Anna, en el doble papel que desempeña en su primera aparición desplegando su ternura, tacto y sagacidad femeninos, para, por un lado, restaurar la armonía de un hogar roto y, a la vez, comportarse como una hábil seductora destruyendo el idilio de la joven Kitty.

La voz de la conciencia de Anna se hace sentir y, ante el dilema del gozo y el remordimiento, la protagonista se pregunta qué tenía que reprocharse. “Examinó mentalmente sus recuerdos de Moscú: eran todos excelentes. Sin embargo, otra voz interior parecía decirle: ‘¡Te quemas!, ¡Te quemas!’”⁴⁷.

Largo y difícil es el itinerario que les espera a los dos, calificado por Nabokov como la trama de ‘hierro y sangre’. Anna parece revivir sus momentos difíciles de los ocho años de vida matrimonial; ha descubierto otros sentimientos en su corazón y la indiferencia hacia su marido se hace cada vez más obvia. El amor por su hijo ya no ocupa ese puesto tan importante en su escala de valores.

La sociedad petersburguesa, en la que Anna se movía y que aparentemente había abandonado, vuelve a estar en un primer plano ya que para la protagonista constituye la única oportunidad para encontrarse con Vronsky. La sociedad no demora en censurar su comportamiento. Tampoco su esposo, Alexey Alexandrovitch Karenin, permanece al margen de la situación como pone de manifiesto el siguiente monólogo: “No tengo derecho de escudriñar sus sentimientos, de sondear lo que haya podido o pueda pasar en su alma. Eso es asunto de su conciencia [...]. Debo proceder de este modo: le explicaré primero la significación del matrimonio en su aspecto religioso. Le haré ver la triste situación a

que expone a su hijo. Y, por último, el infortunio que puede caer sobre ella. No son los hombres sino Dios quien ha unido nuestras vidas. Sólo un crimen puede romper el sagrado vínculo, y un tal crimen lleva siempre aparejado el castigo. ‘Soy tu marido y te quiero’, le hace saber”⁴⁸. Estas palabras evocan el significado del epígrafe con el que Tolstoi, el gran moralista, quiso iniciar su novela para indicar que Dios tiene en sus manos el premio y el castigo. No son ni él ni la sociedad los indicados para juzgarla.

Anna pone en tela de juicio la capacidad de amar de su marido y responde con otros monólogos interiores: “¿Acaso sabe él lo que es amar?”⁴⁹; “En su alma no hay más que egoísmo y ambición”⁵⁰; “No le interesan más que las convenciones sociales”⁵¹.

Las carreras de caballos

El episodio de las carreras de caballos en el que Vronsky tiene un gran protagonismo, está cargado de significado y el autor lo ha adornado con una carga simbólica que compromete de manera explícita la trama de la novela.

Fuera de sus obligaciones militares y relaciones sociales, Vronsky dedicaba parte de su tiempo a las carreras de caballos. Ese año se inscribió y para la ocasión compró un caballo de pura sangre: *Fru-Fru*.

Tolstoi era un hábil jinete y con gran pericia relata los movimientos y peripecias del gran evento hípico y así describe el clímax de la carrera:

Vronsky tocaba el suelo con un pie y su yegua tendía a inclinarse hacia ese lado. Apenas tuvo tiempo de liberar su pierna, cuando el animal cayó, respirando penosamente y haciendo inútiles esfuerzos para levantarse [...]. El falso movimiento de Vronsky le había roto el espinazo [...] ‘¡Dios mío! ¿Qué he hecho?’ –gimió Vronsky llevándose las manos a la cabeza–.

47 Ibidem, p 169.

48 Ibidem, p. 224.

49 Ibidem, pp. 920.

50 Ibidem, p. 296.

51 Ibidem, p. 297.

‘¡He perdido la carrera! ¡Y por mi culpa!... Es humillante, imperdonable... ¡Y he perdido a mi querida yegua! ¡Qué desdichado soy!’⁵². [...] Estaban todos tan horrorizados, que el grito espantoso que lanzara Anna al ver caer a Vronsky, no sorprendió a nadie. Pero enseguida el rostro de Anna adquirió una especial viveza, revelando sentimientos y emociones que no le era lícito mostrar en sociedad⁵³.

Los sueños premonitorios de Anna y Vronsky

Cargados de tremendas implicaciones proféticas, los sueños también entran en la arquitectura de la poética de Tolstoi. Interfieren en el tema sueño-muerte que recorre la obra y son parte de la estética con la que el autor describe el suicidio de Anna.

Ya por segunda vez, Vronsky vio en sueños al campesino sucio de barbas desgreñadas que hablaba en francés con palabras extrañas e indescifrables. Anna tuvo la misma experiencia, “voy a morir. Lo he soñado”. Vronsky recordó el contenido de su sueño. Anna se lo describió:

Hace tiempo soñé que entraba corriendo en mi habitación para coger no sé qué, o enterarme de algo... Ya sabes, cómo ocurre todo en los sueños [...]. El campesino, mientras rebuscaba con las manos, hablaba en francés muy deprisa y tartajando: hay que forjar el hierro, machacarlo, reblandecerlo... y todavía soñando, oyó que alguien le decía: morirá usted de parto señora⁵⁴.

Tolstoi define el temperamento de Karenin y el de Vronsky

La palabra “Anna” fue lo primero que Karenin vio al abrir el telegrama. “Me muero, suplico vengas. Con su perdón moriré más tranquila”⁵⁵.

Todo un cruce de sentimientos pusieron a prueba la pluma de Tolstoi, ante uno de los más

conmovedores episodios de la novela: Karenin experimentó dudas acerca de la veracidad de estas palabras. Sin embargo, se dirigió a Petersburgo. Al preguntar por Anna recibió la noticia de que había dado a luz una niña, Ania, y que se encontraba muy mal. Vronsky estaba presente. Lloraba. Los médicos habían perdido la esperanza de salvarla. Karenin se conmovió al ver a Anna que le pedía perdón y asintió. Lloraba como un niño. Inclusive manifestó la intención de concederle el divorcio... Vronsky se marchó con el pensamiento de que perdía a Anna. Trató de suicidarse pero fue un intento fallido.

Días después, Stiva, preguntó a su hermana por su estado de salud. Me siento, “muy mal, muy mal” respondió Anna y añadió: “Y los días futuros no serán mejores que los pasados”⁵⁶, sin dejar de manifestar la imposibilidad de vivir con su marido y sin ver otra salida que la muerte. Anna sólo deseaba el divorcio...

Un mes más tarde, Anna y Vronsky salieron de viaje. Karenin quedó sólo en su mansión con su hijo. Había renunciado a concederle el divorcio.

La felicidad no es la realización de deseos

Durante el primer período de su “liberación” y pronta recuperación, Anna se sintió verdaderamente feliz. La memoria de los sucesos poco gratos que había vivido quedaron atrás. Sin embargo, Vronsky, a pesar de estar experimentando lo que tanto había deseado, se dio cuenta del gran error que la gente comete al pensar que la felicidad es la realización de deseos.

Son muy elocuentes las palabras de André Maurois en su libro *En busca de Marcel Proust*, referentes a las pasiones del amor:

Las uniones con las mujeres que arrebatamos a otros son menos duraderas que las otras, la causa radica en que el miedo de no llegar a obtenerlas o la inquietud de no saber si hui-

52 *Ibidem*, p. 288.

53 *Ibidem*, p. 300.

54 *Ibidem*, pp. 920, 921, 474, 480 y 481.

55 *Ibidem*, p. 534.

56 *Ibidem*, p. 554.

rán constituía precisamente la base de nuestro amor. Mas una vez robadas a su marido, apartadas de su influencia, curadas de la tentación de abandonarnos, disociadas, en una palabra, de nuestra emoción, sea la que fuere, quedan reducidas a ellas mismas, es decir, casi a nada y, tras haberlas codiciado durante largo tiempo, el mismo que temía verse abandonado por ellas las abandona. Marie d'Agoult, que lo había dejado todo por Liszt, fue abandonada por él.

A continuación pasa a aplicarle esta situación a "Anna Karénina":

Vronsky ha perseguido a Anna con pasión, más ella no consigue retenerlo. Porque, de la misma forma que el amor al principio está fundado en el deseo, no se conserva después sino mediante la ansiedad dolorosa [...] ⁵⁷.

Anna se hacía el siguiente planteamiento como resultado de sus reflexiones: "También el conde Vronsky y yo hemos buscado el placer, pero el placer no es la felicidad a que aspirábamos ¿Qué ha buscado en mí? La satisfacción de la vanidad más que la del amor" ⁵⁸.

La situación matrimonial agudiza el desasosiego de Anna

La protagonista piensa que su única solución es obtener el divorcio. Con frecuencia la asaltaban dudas de que Vronsky había cambiado en su amor por ella. "Entonces Anna en su cuarto de aseo, vertía en un vaso de agua varias gotas de un preparado a base de morfina" ⁵⁹ con la esperanza de que le ayudaran a recobrar la calma. Las dosis del calmante eran cada vez más frecuentes.

Los diálogos entre Anna y Vronsky a menudo subían de tono. Se hacían serios reclamos mutuamente. Un día pasado en soledad hizo reflexionar a Anna: "La falta ha sido mía. Mis absurdos celos me hacen irritable en demasía" ⁶⁰.

Como consecuencia de los estragos del opio, la imaginación de Anna volaba cada vez más rápido y se veía torturada por las conclusiones a las que llegaba.

De pronto se acordó del hombre aplastado el mismo día de su encuentro con Vronsky, y comprendió lo que tenía que hacer. Con paso ligero y resuelto, descendió los escalones y colocándose cerca de la vía, escrutó la estructura baja del tren que pasaba casi rozándola, procurando medir a simple vista la distancia que separaba las ruedas de delante de las de atrás.

—Ahí —musitó, clavando los ojos en aquel hueco oscuro donde sobresalían los travesaños llenos de arena y polvo—. Ahí en medio, sí, es donde él será castigado y yo me liberaré de mí misma y de todos.

El maletín rojo, del que le costó trabajo desprenderse, la hizo perder el momento de arrojarlo bajo el primer vagón. (...) Se apoderó de ella una sensación análoga a la que experimentaba en otro tiempo, antes de hacer una inmersión en el río, e hizo la señal de la cruz. (...) Pero no quitaba los ojos del vagón, y cuando apareció el espacio entre las dos ruedas, arrojó el maletín, hundió la cabeza en los hombros y adelantando las manos se echó de rodillas bajo el vagón, como si se dispusiera a levantarse otra vez. (...) Pero una masa enorme, inflexible, la golpeó en la cabeza y la arrastró por la espalda.

"Señor, ¡perdóname!", balbució ella. (...) Y la luz que para la infortunada había iluminado el libro de la vida, con sus tormentos, sus traiciones y sus dolores, brilló de pronto con esplendor más vivo, iluminó las páginas relegadas hasta ahora en la sombra, crepitó, vaciló y se extinguió para siempre ⁶¹.

El maletín rojo, del que le costó trabajo desprenderse, le hizo perder el momento de arrojarlo bajo el primer vagón. Esperó el segundo. Hizo la señal de la cruz y acudieron a su memoria recuerdos de su niñez y de su juventud... Los momentos más felices de su vida aparecieron de manera fugaz.

No quitaba los ojos del vagón y "cuando apareció el espacio entre las dos ruedas, arrojó

57 A. Maurois, *En busca de Marcel Proust*, Barcelona, Ediciones Vergara, 2005, p.194.

58 Tolstói, *Anna Karénina*, ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., p. 932.

59 *Ibidem*, p. 920.

60 *Ibidem*, p. 907.

61 *Ibidem*, p.938-939.

el maletín, hundió la cabeza en los hombros y adelantando las manos se echó de rodillas bajo el vagón, como si se dispusiera a levantarse otra vez. Tuvo tiempo de sentir miedo [...] pero una masa enorme, inflexible la golpeó en la cabeza y la arrastró por la espalda⁶².

¡Señor, perdóname! Y la luz que para la infortunada había iluminado el libro de la vida, con sus tormentos, sus traiciones y sus dolores, brilló de pronto con esplendor más vivo, iluminó las páginas relegadas hasta ahora en la sombra, crepitó, vaciló y se extinguió para siempre⁶³.

Ana muere sólo en la novela

Anna Karénina fue escrita en el momento cumbre de Tolstoi como escritor. En ese período su personalidad artística balanceó su rigor moralista hasta despojar de contenido el epígrafe bíblico que guiaría su obra: “A mí la venganza, yo haré justicia” (Romanos 12, 19), que muchos escritores libremente traducen: “El premio y el castigo están en mis manos”, lo cual lleva a considerar que esa justicia no está en manos del hombre.

Pero el Tolstoi discursivo no es el escritor de ficción y esta ambivalencia la aplica a la figura de Anna por la cual manifiesta predilección. Sin embargo, deja leer entre líneas que el amor de Anna y Vronsky está unido por el vínculo de la pasión que lo torna efímero, sensual y egoísta y, aunque grandioso, no puede acabar bien.

Es verdad que la sociedad se tomó el derecho de censurarla, de hacerle justicia, pero la Musa del escritor ruso se sintió impotente para cambiar el destino de una heroína que, como su autor, hacía marchar su vida bajo el fatal determinismo que hace girar el destino entre los polos de *Eros* y *Thanatos*. Anna estaba predeterminada a morir y morir para castigar al hombre que se convirtió en la razón de ser de su vida.

Tolstoi dotó a su heroína de muchos atractivos en el sentido humano; sin embargo, al crearla, según su imagen, omitió adornarla con una liber-

tad de espíritu capaz de superar la crisis a la cual la abocó. Tolstoi la creó para amar y para morir, por eso Anna ama y su destino es la muerte.

Resulta muy acertada la amonestación literaria que le hace a Tolstoi su amigo Turguéniev acerca de su mirada rígida y entumecida, reflejada en la ausencia de una auténtica libertad, de un aire de montaña, que refrescara el aliento del espíritu y todas las facultades mentales. Trató de explicar esta limitación a Tolstoi en términos de ausencia de conocimiento, y aún más acertado, de inconsciencia. “Le deseo libertad, libertad espiritual”, le expresó a su amigo, por escrito, en otra ocasión⁶⁴. Es muy alusiva la comparación hecha por otro escritor ruso: “Hemos visto que Tolstoi es el gran retratista del animal humano con el lenguaje, como Miguel Ángel lo fue en colores y en mármol”⁶⁵.

En su creación, Tolstoi deja en blanco huellas del pasado de Anna. Con su penetración en la idiosincrasia femenina arroja destellos a su itinerario afectivo. Lo demás, lo reduce a insinuaciones, sugerencias, matices ligeramente esbozados, que desvelan los lazos sutiles que sustentan la red invisible de su poética⁶⁶. En muchas ocasiones, más que con palabras, Tolstoi acude a la elocuencia de los silencios, al filtro de la omnisciencia. Sin embargo, en este entramado, el lector debe hacer un gran hallazgo, necesario para comprender el mundo de la heroína: Anna Karénina descubrió su femineidad a la edad de treinta años... “¡Cuántas cosas que entonces me parecían sueños de felicidad irrealizables, me parecen hoy fruslerías! Y, sin embargo, ni el paso de los siglos podría devolverme la inocencia de entonces”⁶⁷. Queda al lector descifrar el significado de estas líneas recorriendo el itinerario de su vida⁶⁸.

64 Merejkowski, *Tolstoi as Man...*, ob. cit., p. 224.

65 *Ibidem*, p.307.

66 La información que el lector puede adquirir en los *Diarios* de Tolstoi acerca del proceso de la creación de sus personajes, difiere de la riqueza de detalles que describen tanto Flaubert como Proust en sus correspondencias, en sus diarios y en el caso de Marcel Proust, en sus cuadernos, es decir, Tolstoi se abstiene de dar detalles del proceso creador de sus obras.

67 Tolstoi, *Anna Karénina*, ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., p. 925.

68 “Tolstoi tuvo que utilizar (por primera vez en la historia de la novela) el monólogo interior casi joyciano para restituir el sutil tejido de los impulsos huidizos, de las sensaciones pasajeras, de las reflexiones fragmentarias, a fin de mostrarnos la evolución suicida del alma de Anna”. M. Kundera, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1994, p. 71.

62 *Ibidem*, p. 939.

63 *Ibidem*, p. 939.

Sería acertado ubicar este dato cronológico, no desprovisto de oscuridad, en el momento en que Anna, con ocasión del baile narrado en la Primera Parte, aleja a Vronsky del corazón de Kitty, suceso que la sorprende a ella más que a sus amigos y parientes, al mismo lector y a su propio cónyuge. Como bien comenta Merejkowski: “Desde la primera mirada, casi desde su primer silencioso vistazo a Vronsky, hasta la última vez que lo mira, Anna ama y sólo ama”⁶⁹.

En las páginas finales, los cambios interiores de Anna surgen de manera desprevenida y a menudo dejan al lector en un estado de perplejidad. El perfil de la personalidad de Anna Karénina, no se vuelve a registrar en ninguno de los personajes de Tolstoi. Anna concibe el eros como destino y esta pauta marca su vida hasta el desenlace fatal.

Se puede afirmar, además, que Tolstoi no ha amado tan profundamente a ninguno de sus personajes. Esta afirmación se hace palpable con el monólogo interior con el que describe sus últimas horas, legándonos las páginas más conmovedoras y entrañables de la novela, que figuran entre las páginas más profundas que se hayan escrito en la literatura.

Todo esto contribuye a secundar la idea de la inmortalidad de la heroína tolstoiana. El período por excelencia del diseño de caracteres, el siglo XIX, fue en verdad la gran época de la caracterización ficcional de la mujer. Es por eso que siendo heroínas con una mezcla de levedad y de vitalidad terrenal, presa de la recriminación de la sociedad, tratan de escapar de un mundo que las percibe como meros prototipos, y se convierten en personajes reales, en heroínas. De allí las rescata la literatura y las ubica en el centro de nuestra cultura.

Anna Karénina es alabada por la crítica de grandes escritores: Fiodor Dostoievski anotó en su *Diario de un escritor: Anna Karénina* es una obra perfecta⁷⁰. Para Vladimir Nabokov, *Anna Karénina* es una de las más grandes historias de amor de la literatura universal. Cuando se lee

a Turguéniev, afirmó, uno sabe que está leyendo a Turguéniev. Cuando se lee a Tolstoi, se lee porque no se puede dejar el libro. Y añade, que hay más melodía en el poema de Flaubert, una de las novelas más poéticas que jamás se han escrito, pero hay más fuerza en el gran libro de Tolstoi. Cuenta él mismo su propia experiencia: “un día de tedio, cuando ya era anciano, muchos años después de que dejara de escribir novelas, cogió un libro y empezando a leer por la mitad, se fue interesando y le fue agradando mucho, hasta que miró el título y vio: *Anna Karénina*, por Lev Tolstoi”⁷¹. Para Matthew Arnold no es tanto una obra de arte como un pedazo de vida: “En *Anna Karenina* pasamos de la maestría técnica al sentido de la vida misma. La obra está emparentada (no así *Madame Bovary*) con la épica de Homero, el teatro de Shakespeare y las novelas de Dostoievski”⁷².

El realismo de Tolstoi alcanza en *Anna Karénina* su máxima expresión. Pocos escritores han sabido explorar las almas de sus criaturas de forma tan magistral. Stefan Zweig realiza el siguiente comentario al respecto: “Cómo aquel hombre había podido describir sus sentimientos más escondidos que ellas llevan encerrados en lo más recóndito de su cuerpo y que no han podido ser experimentados por nadie más que por ellas mismas”⁷³.

El siglo XIX ha sido calificado como “el gran siglo de la novela”. Y en efecto, nombres ilustres de toda Europa crearon en él obras inmortales. Entre éstas, *Anna Karénina* 1873-1877, ocupa un lugar predilecto. Es la obra más hermosa de Tolstoi, la novela social más grande de la literatura rusa, según opinión de la crítica.

Con los personajes de Tolstoi se pierde el sentido de la distancia entre ellos y nuestro mundo contemporáneo. Anna ilustra de manera especial esta afirmación, por eso Anna está presente, muere sólo en la novela. ■

69 Merejkowski, *Tolstoi as Man...*, ob. cit., p. 214.

70 Incluido en la introducción de J. Pérez Sacristán a Tolstoi, *Anna Karénina*, ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., pp. 42-44.

71 Nabokov, *Curso de Literatura Rusa*, ob. cit., p.223.

72 Citado por Steiner *Tolstoi o Dostoievski*, ob. cit., p.80.

73 S. Zweig, *Obras completas. Biografías*, Barcelona, Juventud, 1978, p. 1136, citado por J. Pérez Sacristán en la introducción a *Anna Karénina* ed. de Pérez Sacristán..., ob. cit., pp. 42-44.

Bibliografía

- Bajtín, M., *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991.
- Bloom, H., *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1994.
- Citati, P., *Tolstoi*, Bogotá, Norma, 1997.
- Homero, *Iliada*, introducción, traducción y notas de E. Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1991.
- Homero, *Odisea*, traducción de J. M. Pabón, introducción y revisión de M. Fernández Galiano, Madrid, Gredos, 1982.
- Mann, T., *Goethe y Tolstoi: acerca del problema de la humanidad*, Chile-México, Pax, [s.f.].
- Maurois. A., *En busca de Marcel Proust*, Barcelona, Vergara, 2005.
- Merejkowski, D., *Tolstoi as Man and Artist*, New York, Greenwood Press, 1902.
- Nabokov, V., *Curso de literatura rusa*, Barcelona, Bruguera, 1984.
- Kundera, M., *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- Steiner G., *Tolstoi o Dostoievski*, Madrid, Siruela, 2002.
- Tolstoi, L., *Correspondence*, 2 vols., selected ed. and trans. R.F. Christian, London, Athlone Press, 1978.
- Tolstoi, L., *Infancia, Adolescencia y Juventud: recuerdos*, trad. J. Fernández, México, Porrúa, 1983.
- Tolstoi, L., *Diaries*, ed. and trans. R.F. Christian, London, Athlone Press, 1985.
- Tolstoi, L., *Los Cosacos*, trad. de F. Montaña Ibañez, Edimat, Madrid, 2000.
- Tolstoi, L., *Diarios 1847-1894*, trad. D. Huerta, México, Era, 2001.
- Tolstoi, L., *Anna Karenina*, selected ed. and trans. R. Pevear and L. Volokhonsky, London, Penguin Classics, 2002.
- Tolstoi, L., *Relatos de Sebastopol*, trad. M. Sánchez-Nieves, Madrid, Gredos, 2003.
- Tolstoi, L., *Anna Karenina*, introducción, texto y notas de J. Pérez Sacristán, 9ª ed., Madrid, Cátedra, 2006.
- Wood, J., "A new translation of 'Anna Karenina' reveals its invisible architecture", *New Yorker* (Section *The Critics*), February 5, 2001.