

El mito de la fidelidad: traición y adulterio en *Circe*, de Annie Vivanti

The Myth of Fidelity: Betrayal and Adultery in Circe, by Annie Vivanti

María-Isabel GARCÍA-PÉREZ*
Universidad de Salamanca (USAL)

RESUMEN: La escritora anglo-italiana Anna Emilia Vivanti (1866-1942) fue una mujer inquieta y excéntrica que a lo largo de su amplia producción literaria abordó temas escabrosos y avanzados a su época que desafiaron ideologías preestablecidas y causaron gran escándalo entre la sociedad italiana a caballo entre los siglos XIX y XX. El presente artículo pretende analizar la perspectiva que adopta la autora a la hora de abordar la temática del adulterio femenino en *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska* (1912), la novela que narra la sorprendente y trágica historia de la condesa rusa Maria Tarnowska. Se estudiarán cuáles son las causas de la infidelidad, así como las consecuencias a las que se enfrenta la protagonista tras incurrir en el adulterio con el objetivo de analizar si el personaje de Maria Tarnowska se ajusta realmente al prototipo de mujer adúltera que había sido previamente representado en la literatura realista.

PALABRAS CLAVE: Adulterio. Annie Vivanti. *Circe - Il romanzo di Maria Tarnowska*. Infidelidad femenina. Traición.

ABSTRACT: The Anglo-Italian writer Anna Emilia Vivanti (1866-1942) was a restless and eccentric woman who, throughout her extensive literary production, tackled lurid themes that were ahead of her time. These topics challenged pre-established ideologies and caused great scandal in the Italian society between the nineteenth and twentieth centuries. This article aims to analyse the author's approach to female adultery in *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska* (1912), the novel that tells the surprising and tragic story of the Russian countess Maria Tarnowska. The causes of infidelity and the consequences that the protagonist faces after committing adultery will

* Doctora en Filología Italiana por la Universidad de Salamanca. Profesora de lengua y cultura italiana en el Departamento de Filología Moderna de la Universidad de Salamanca (España).
isabelgarcia@usal.es / <https://orcid.org/0000-0002-0005-3933>.

be studied, so as to analyse whether the character of Maria Tarnowska really fits the prototype of the adulterous woman that had previously been represented in realist literature.

KEYWORDS: Adultery. Annie Vivanti. *Circe - Il romanzo di Maria Tarnowska*. Female infidelity. Betrayal.

Introducción

El tratamiento del adulterio es un argumento presente desde hace siglos en la literatura mundial. Si bien ya desde la mitología griega encontramos referentes universales del adulterio femenino, como Helena de Troya en la *Iliada* de Homero, cuando esta temática realmente adquirió una visión más amplia y una mayor transcendencia fue tras el nacimiento de la novela realista en la segunda mitad del siglo XIX. Es en este período –que se extiende hasta las primeras décadas del siglo XX– encontramos a algunas de las principales protagonistas del adulterio femenino en la literatura europea, desde la *Madame Bovary* (1856) de Gustave Flaubert –considerada el arquetipo de *novela de adulterio*–, hasta las célebres *Ana Karenina* (1877) de León Tolstói y *La Regenta* (1884) de Leopoldo Alas “Clarín”. A estas, se suman otras obras de la misma época que también abordan el argumento de la infidelidad femenina, como *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne (1850), *El primo Basilio* (1878) de Eça de Queirós, *Fortunata y Jacinta* (1886-1887) de Benito Pérez Galdós, *Effi Briest* de Theodor Fontane (1895), *El diablo en el cuerpo* de Raymond Radiguet (1923), *El amante de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence (1925), *El velo pintado* de William Somerset Maugham o *Laura, a la ciutat dels sants* de Miquel Llor (1931). Muchas de estas obras causaron gran escándalo tras su publicación y fueron duramente criticadas en aquel momento desde un punto de vista ético y moral, según los cánones sociales de la época.

Es curioso observar cómo todos los personajes femeninos de las obras que acabamos de mencionar nacieron de la pluma de un hombre. Si bien estos autores trataron de reflexionar sobre la situación de la mujer en la sociedad del siglo XIX, su perspectiva masculina los condujo a representar a las adúlteras como mujeres insatisfechas y aburridas, que quieren huir del tedio y de la cotidianidad impuestas por la sociedad y desafiar las reglas androcéntricas que las privan de libertad. No obstante, aunque menos

numerosas, en el mismo período también encontramos algunas obras escritas por mujeres en las que se aborda el tema del adulterio femenino, como *Dos mujeres* (1842) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *La Gaviota* (1849) de Cecilia Böhl, *Culpa o expiación* (1890) de Concepción Gimeno de Flaquer o *El despertar* (1899) de Kate Chopin.

Otra escritora que destacó en el panorama literario italiano por su excentricidad a la hora de abordar temas escabrosos y avanzados a su época –como el adulterio– fue Annie Vivanti. En el presente artículo analizaremos cómo se valora e interpreta el adulterio femenino en una de las obras más reconocidas de la autora, *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska* (1912), con el objetivo de estudiar las causas de la infidelidad, la reacción por parte de la sociedad, así como las consecuencias a las que se enfrenta el personaje femenino de la obra tras incurrir en el adulterio.

1. Annie Vivanti, *primadonna assoluta* de la literatura italiana

A finales del siglo XIX y durante las tres primeras décadas del siglo XX Annie Vivanti se convirtió en una de las escritoras italianas más leídas; la *primadonna assoluta* de la literatura italiana –respondiendo plenamente a lo que la crítica masculina esperaba de una mujer-literata (Nozzoli, 1978, p. 11)–. Una escritora excéntrica, quizás la artista más intrigante y original del panorama italiano de la época (Colosimo, 2012, p. 314), una “poetessa del capriccio, della passione fulminea, violenta e fuggevole, che si dà per quel che è, senza reticenze e scrupoli e contrasti morali” (Croce, 1914-1940, p. 335)¹, pero que pronto se convirtió en “la più celebre *desaparecida* della cultura italiana del Novecento, perdendo non solo il suo posto, ma addirittura qualsiasi posto nella nostra letteratura” (Caporossi, 2002, p. 20, citado en Jandelli, 2011, p. 20)².

Anna Vivanti (1866-1942), una perfecta combinación de *alegría de vivir* y *sabiduría*³, fue una mujer internacional: nació en Londres –hija del patriota italiano de origen judío Anselmo Vivanti y de la escritora alemana Anna Lindau– y desde muy joven

¹ “poetisa del capricho, de la pasión fulminante, violenta y fugaz, que se entrega por lo que es, sin reticencias ni escrúpulos, ni contrastes morales” (esta y todas las traducciones que siguen corresponden a la autora).

² “la *desaparecida* más famosa de la cultura italiana del siglo XX, que ha perdido no solo su lugar, sino cualquier otro lugar en nuestra literatura”.

³ “Annie Vivanti, *gioia di vita e saviezza*”: así fue como la escritora Perondino (pseudónimo de Jole Paolini) describió a la autora en una compilación de retratos en los que atribuía a diferentes escritoras una o más cualidades descriptivas que representaban su *esencia* (Mondello, 1987, pp. 180-181).

viajó y vivió en diferentes países. Su formación multilingüe y sus vivencias multiculturales hicieron de ella una brillante y prolífica escritora, cualidades que quedan reflejadas en su versátil y heterogénea producción literaria:

La formazione letteraria di Annie coinvolse, dunque, più nazioni e movimenti culturali, complice la sua naturale curiosità e i numerosi viaggi compiuti tra Italia, Inghilterra, America e Egitto, sia da piccola (al seguito del padre commerciante), che da adulta (Giusso, citado en Colosimo, 2012, p. 315)⁴.

Si bien Annie Vivanti cultivó varios géneros dentro de la narrativa (novela, teatro, cuentos infantiles, novela corta, reportajes de viajes, textos periodísticos), debutó en el panorama literario con *Lirica*, una colección de poemas publicada en 1890 con la que inmediatamente alcanzó un éxito masivo. La obra incluía un prólogo del célebre poeta y futuro Premio Nobel de la literatura Giosuè Carducci, con el que Annie Vivanti inició una relación amorosa que causó mucho revuelo en su momento⁵ y que afectó negativamente a la recepción de su segunda obra, *Marion artista di caffè-concerto*⁶ (1891). Como sostiene Lisa Sarti, en las varias reseñas publicadas sobre su obra poética lamentablemente predominan los prejuicios sobre el oportunismo y la belleza usada como forma de seducción para compensar su falta de talento; en muchas ocasiones se especula sobre la escasa educación literaria de la joven extranjera que, no obstante, se abrió camino en el mundo editorial (2021, p. 336).

Sin embargo, tras un período de escándalos y controversias, Annie Vivanti dio un giro significativo a su vida personal y literaria: en 1892 se casó, en Inglaterra, con el

⁴ “La formación literaria de Annie abarcó, por lo tanto, varias naciones y movimientos culturales, gracias a su curiosidad natural y a los numerosos viajes que realizó entre Italia, Inglaterra, América y Egipto, tanto de niña (siguiendo a su padre comerciante) como de adulta”.

⁵ La notable diferencia de edad entre el poeta toscano y la novel escritora –cincuenta y cinco y veinticuatro años, respectivamente– causó un gran escándalo entre la sociedad italiana de finales del siglo XIX y fueron muchos los rumores periodísticos que surgieron en torno a su relación sentimental. “Lo scandalo... poetico d’una poetessa”, “Gli amori di una poetessa”, “Peripezie di una notizia piccante”, “Dramma che si muta in farsa”, “La coda all’avventura della poetessa” (Carducci y Vivanti, 2004, p. 33) son solo algunos de los titulares que aparecieron en varios diarios provinciales y nacionales de la época, como el *Corriere della Sera*, *Il Resto del Carlino*, *Il Secolo* y *La Tribuna*.

⁶ La novela contiene evidentes tintes autobiográficos, ya que desde muy pequeña la autora sintió inclinación por diferentes artes, como la música (piano y guitarra) y el canto, pasión que la llevó a vivir grandes experiencias como artista de café-concierto en los teatros italianos. La obra *Marion artista di caffè-concerto* fue inmediatamente calificada de inmoral, escandalosa y violenta por la crítica, tal y como explica Carlo Caporossi en la introducción a la novela: “la inmoralidad del tema, el tono de la narración y, sobre todo, la inconveniencia de encontrar en semejante audacia un indicio autobiográfico evidente, crean en torno a la obra y a su autora un debate escandaloso y violento” (citado en Vivanti, 2006, p. 9). Para un análisis más amplio de la obra y del personaje *escandaloso y transgresor* de Marion, véase Jandelli (2011, pp. 19-30) y Martín Clavijo (2023, pp. 61-78).

periodista y político irlandés John Chartres –con quien tuvo a su única hija, Vivien– y comenzó a escribir exclusivamente en lengua inglesa. Durante casi dos décadas Vivanti vivió entre Inglaterra y Estados Unidos, período en el que publicó novelas, relatos y obras de teatro que tuvieron una gran acogida por parte de la sociedad angloamericana. Mientras tanto, la crítica italiana había dado por finalizada su carrera literaria en el país transalpino. No obstante, la de Annie Vivanti fue una vida marcada por los cambios y vaivenes profesionales y aunque todas las obras que escribió en inglés durante este período “pasaron inadvertidas en Italia”, la autora pronto volvería a “conquistar el mercado editorial italiano con la publicación de una de sus obras más emblemáticas y aplaudidas por la crítica: *I divoratori* (1911), novela [...] con la que la autora quiso poner de manifiesto los sacrificios y las dificultades de la maternidad” (García-Pérez, 2021, p. 269). A *I divoratori* le siguieron otras novelas de gran éxito –también escritas en italiano– en las que la autora aborda temas controvertidos, universales y de gran actualidad, como la violación contra las mujeres belgas por parte de los soldados alemanes durante la Primera Guerra Mundial o el clima de criminalidad y corrupción que se vivía en Italia durante el período de posguerra. Algunas de estas obras son *Circe* (1912), *L’Invasore* (1915), *Vae victis!* (1917), *Zingaresca* (1918), *Naja tripudians* (1920) o *Mea culpa* (1927), entre otras. Sin duda, Annie Vivanti fue una autora avanzada a su tiempo que, como señala Colosimo (2012, p. 315), no tuvo miedo a la hora de desafiar las ideologías preestablecidas y demostró que se atrevía a ir más allá que las escritoras de su tiempo, sobre todo en su visión del personaje femenino.

2. Una nueva aproximación a la obra de Annie Vivanti: *Circe*

En 1912⁷ Annie Vivanti publicó *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska* en la que narra la historia de la condesa Maria Tarnowska, acusada de instigar el asesinato de su futuro marido –que tuvo lugar el 4 de septiembre de 1907 en Venecia–, en el que habían participado dos hombres que estaban enamorados de ella. En 1910 tuvo lugar el juicio en el que fue condenada a varios años de cárcel en la prisión de Trani, situada en la región italiana Apulia.

⁷ La obra originalmente apareció publicada por entregas en el periódico italiano *Corriere della Sera* y posteriormente en un volumen lanzado por la editorial milanese Riccardo Quintieri Editore.

El caso de la condesa causó gran impacto en la sociedad europea y despertó la curiosidad de periodistas, escritores e intelectuales como Annie Vivanti, que en cuanto tuvo la oportunidad se desplazó hasta la cárcel de mujeres donde se encontraba la condesa con el objetivo de entrevistarla⁸:

Di fronte a me stava colei che ero venuta a cercare; colei di cui tutti i letterati, gli avvocati, gli innamorati del mondo si sono occupati poco tempo fa; la donna contro la quale si sono accanite tutte le donne: Maria Tarnovskaja, –la devastatrice, la Furia, la Erinia (Vivanti, 2011, p. 14)⁹.

La trama de *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska* surgió tras la lectura de unas memorias que la propia Tarnowska había escrito en prisión¹⁰. La novela, narrada en primera persona, tuvo un éxito notable entre el público, interesado en la vida y en la controvertida y trágica historia que envuelve a la protagonista¹¹.

Si bien son varios los estudios que se han realizado acerca de esta novela tomando como punto de análisis el arquetipo de la mujer-serpiente y de la *femme fatale*¹² (Venturi, 1994, pp. 293-309; Dashwood, 2016, pp. 31-48; Burguillos Capel, 2018, pp. 25-32; García-Pérez, 2021, pp. 267-277), en el presente artículo estudiaremos la perspectiva que adopta la autora a la hora de representar el adulterio femenino, un argumento polémico y controvertido en la sociedad de su época. Para ello, analizaremos el personaje de Maria Tarnowska con el objetivo de comprobar si realmente encaja en el prototipo de mujer adúltera que había sido anteriormente representado en la literatura realista de la segunda mitad del siglo XIX.

⁸ De aquel encuentro en la cárcel entre Vivanti y Tarnowska nació la novela corta *Visita ad una penitente* que la autora incluyó más tarde en la colección de cuentos *Zingaresca* (1918).

⁹ “Frente a mí estaba ella, la que había venido a buscar; aquella por la que todos los literatos, abogados y enamorados del mundo se han interesado recientemente; la mujer contra la que todas las mujeres se han ensañado: Maria Tarnovskaja, –la devastadora, la Furia, la Erinia”.

¹⁰ Es importante señalar que las distintas versiones de la historia recogidas por Annie Vivanti en *Circe* (1912), en la edición en inglés *Marie Tarnowska* (1915) y en el relato *Visita ad una penitente* (1918) presentan algunas variantes significativas; lo que plantea ciertas dudas razonables (cfr. Vanzan [1977, p. 372] y Dashwood [2016, p. 32]) sobre la veracidad y autenticidad de la novela *Circe* que demostrarían que la escritora anglo-italiana pudo volar con su imaginación a la hora de escribirla.

¹¹ La obra fue publicada inicialmente con el título *Marie Tarnowska* en un apéndice del periódico francés *Le Journal*, pero fue traducido al italiano como *Circe*. Este título, como sostiene Valeria Palumbo, era una referencia, no velada, tanto al miedo ancestral de los hombres a ser estafados por las mujeres, como a su presunción de que, solo si estaban *embujados*, podrían caer en su trampa” (2020, p. 85).

¹² Anna Vivanti fue una de las pocas escritoras de su época que abordó esta temática en sus obras.

3. *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska: traición y adulterio*

Los personajes femeninos representados en la literatura decimonónica, generalmente sometidos al matrimonio concertado, suelen descubrir el amor y encontrar la satisfacción plena en otros hombres: “Estas adúlteras hacen una elección consciente, todas ellas se sienten con derecho a vivir un amor que les ha sido negado por un matrimonio injusto como era habitual hasta la época victoriana” (Lecumberri Martí, 2019, p. 452). Normalmente se trata de mujeres que pertenecen a la alta sociedad y destacan por su cultura, así como por su belleza, elegancia y refinamiento. Con el propósito de comprobar si el personaje de Maria Tarnowska realmente se construye conforme a este *modelo* de mujer adúltera, se utilizará como punto de partida el esquema argumental propuesto por Balló y Pérez (2016, pp. 102-103):

Las fases argumentales del relato decimonónico sobre el adulterio son pocas, y sometidas a escasas variaciones. Se inicia con la entrada de una mujer inexperta en un *matrimonio* normalmente pactado por la voluntad familiar. La nueva vida *estable* y *monótona* transcurre en un interior cerrado (preferentemente rural); la situación propicia la *llamada del deseo* (bailes mundanos, conocimiento de hombres de mundo), la consumación de un *adulterio* y un consiguiente desengaño sentimental (traición, abandono). El precipicio está a la vista: la *decadencia* económica, la amenaza del *escándalo* y el *suicidio*.

Desde niña, la belleza de Maria Tarnowska despertó pasiones entre los varones de su entorno y a la edad de dieciséis años fueron varios los pretendientes que pidieron su mano. Si bien su padre quería que se casara con el príncipe Ivan Troubetzkoi, Maria Tarnowska solo tenía ojos para Vassili: “«Babbo mio, se vuoi la tua Mura felice, lascia che sposi Vassili». «Mai» grida mio padre, e batte col pugno sulla tavola” (Vivanti, 2011, p. 22)¹³. A pesar de la oposición total de su padre, la protagonista logró finalmente fugarse y casarse a escondidas con Vassili: “Mio padre [...] mi respinse subito. Non volle né abbracciarmi né perdonarmi” (Vivanti, 2011, p. 23)¹⁴. Es decir, aunque el futuro de Maria Tarnowska parecía depender de un matrimonio “pactado por la voluntad familiar” (Balló

¹³ “«Padre mío, si quieres que tu Mura sea feliz, deja que se case con Vassili». «Nunca», grita mi padre, dando un puñetazo en la mesa”.

¹⁴ “Mi padre [...] me rechazó inmediatamente. No quiso abrazarme ni perdonarme”.

y Pérez, 2016, p. 102), su carácter rebelde e inconformista hizo que esta pudiera librarse del destino que su padre deseaba para ella.

Pero Maria Tarnowska era todavía una niña y pronto descubriría que su obstinación por casarse con Vassili había sido una decisión precipitada e inocente que solo le traería infelicidad a su matrimonio. Y es en este momento cuando la protagonista entra en esa segunda fase de una “nueva vida estable y monótona en un interior cerrado” (Balló y Pérez, 2016, p. 102), mientras su marido salía por las noches y no regresaba hasta la mañana siguiente: “Quando tornava all’indomani, brutto, smunto, con le labbra disseccate e gli occhi rossi, io gli singhiozzavo sul petto la mia angoscia” (Vivanti, 2011, pp. 26-27)¹⁵.

Desde el inicio de su matrimonio, la condesa sufrió el desprecio y la humillación por parte de su marido, que la acusaba de ser *insopportabilmente aburrída* (Vivanti, 2011, p. 26). Además, era consciente de que Vassili tenía un séquito de amantes –e incluso había llegado a tener una hija con una de ellas–, una situación que ella se veía obligada a aceptar con resignación.

Durante los primeros años de su matrimonio, podemos observar cómo la actitud de Maria Tarnowska obedece al mito de la fidelidad y del ideal romántico, ya que en ella podemos detectar “una entrega incondicional, sumamente dependiente de la figura del hombre, necesitada de su protección y afecto” (Flores Fonseca, 2019, p. 287). Sin embargo, como observaremos a continuación, pronto nuestra protagonista –tal y como había hecho su marido desde el inicio del matrimonio– también romperá con el mito de la fidelidad.

Llegamos, de este modo, a la siguiente fase argumental propuesta por Balló y Pérez: “la llamada del deseo (bailes mundanos, conocimiento de hombres de mundo)” (2016, p. 102). Esta fase comienza en el momento en el que Maria Tarnowska, hastiada del desprecio y de las continuas faltas de respeto por parte de su marido, decidió presentarse por sorpresa a una de las cenas en las que participaba Vassili. Como señala García-Pérez (2021, p. 272), “Aquella noche significó el primer punto de inflexión en la vida de Maria: la condesa se rebeló contra su condición de mujer dócil y sumisa para pasar a convertirse en una radiante *femme fatale*, una *incendiatrice*”. Maria Tarnowska

¹⁵ “Cuando volvía al día siguiente, feo, demacrado, con los labios resecaos y los ojos rojos, yo sollozaba en su pecho toda mi angustia”.

sorprendió y cautivó a todos los presentes, que no tardaron en regalarle todo tipo de halagos y piropos. Vassili, orgulloso del éxito masivo que había despertado la belleza de su joven mujer entre el público masculino, decidió que, a partir de ese momento, la llevaría a todas las cenas, fiestas y orgías. Sin embargo, este período de libertinaje y lujuria se esfumó con la llegada de la maternidad: para Vassili, su mujer había perdido toda su sensualidad y decidió alejarse todavía más de ella.

Durante ese período, la condesa regresó a esa fase *monótona* y solitaria: se enfermaba con frecuencia, sufriendo continuos delirios y alucinaciones, y se pasaba la vida encerrada en las habitaciones de los hoteles que frecuentaba su marido y a los que también llevaba a todas sus amantes: “io mi sentivo sola e sperduta nel mondo. Le mie braccia vuote si tendevano verso Vassili che, ahimè!, mi tradiva con chiunque! con tutte!” (Vivanti, 2011, p. 37)¹⁶. Aunque la protagonista era consciente de la lista de amantes que tenía Vassili, aceptaba esa situación de humillación e inferioridad e incluso intentó reconquistarlo, sin éxito.

Esa época monótona y solitaria que vivió Maria Tarnowska –rodeada únicamente de las amantes de su marido– terminó cuando el matrimonio tuvo que dirigirse a Kiev a causa de la muerte inesperada del hermano de Vassili. Fue en la capital de ucrania donde la condesa conoció a Bozevsky, quien inmediatamente se enamoró de ella. En un primer momento, la protagonista trató de alejarse y huir de los halagos del joven polaco: “Vassili... portami via... Partiamo. [...] Temo che Bozevsky s’innamori di me...” (Vivanti, 2011, pp. 52-53)¹⁷; pero –gracias a su insistencia y perseverancia en la conquista– Bozevsky logró finalmente que Maria Tarnowska sucumbiera a la tentación: “So che della mia devastata giovinezza egli fu l’amante, puro, unico, ultimo” (Vivanti, 2011, p. 67)¹⁸.

Entramos, de este modo, en la fase de “consumación de un adulterio y un consiguiente desengaño sentimental” que mencionan Balló y Pérez (2016, p. 102). En esta etapa, asistimos a un profundo cambio en el personaje de la condesa, que pasa de ser una figura vulnerable –sometida al deseo ideal y presionada por las convenciones sociales– a convertirse en una mujer valiente que logra dejarse llevar y descubrir qué es el verdadero amor.

¹⁶ “Me sentía sola y perdida en el mundo. Tendía mis brazos vacíos hacia Vassili que, ¡ay!, ¡me traicionaba con cualquiera! ¡con todas!”.

¹⁷ “Vassili... llévame lejos... Vámonos. [...] Tengo miedo de que Bozevsky se enamore de mí...”.

¹⁸ “Sé que de mi juventud devastada él fue el amante, puro, único, definitivo”.

Bozevsky se deshacía en piropos y alabanzas para la condesa (“Dolce, diletta, desiderata, ti adoro, ti adoro...” [Vivanti, 2011, p. 61]¹⁹), a quien visitaba cada día y obsequiaba con flores y libros. Sin embargo, Maria Tarnowska pronto sufriría el *abandono involuntario* de su primer amante, cuando su marido Vassili –movido por la ira y los celos– decidió acabar con la vida del joven polaco. Si bien la condesa se vio obligada desde el inicio del matrimonio a soportar el adulterio de su marido, este no estaba dispuesto a tolerar una posible infidelidad de su esposa y decidió alejarla de todos los hombres que la deseaban: “Domani! Domani ti porterò via! Domani sarai tutta per me, lontano da questa gente che ti guarda, che ti desidera, e ch’io strozzerei volentieri!” (Vivanti, 2011, p. 78)²⁰.

Aunque en un primer momento Vassili fue a la cárcel, pronto sería absuelto ya que las leyes de la época amparaban el derecho del marido a asesinar al amante de su esposa²¹: “Egli più tardi doveva essere assolto dai giurati della lontana città di Homel, che ritenevano aver egli avuto il diritto di uccidere. Forse era giusto...” (Vivanti, 2011, p. 84)²².

Los personajes de Vassili y Maria Tarnowska representan a la perfección la desigualdad jurídica y la doble moral que existía respecto al adulterio en la sociedad decimonónica, según la cual las relaciones extramatrimoniales de los hombres eran toleradas, mientras que las de las mujeres estaban prohibidas y eran duramente castigadas. Como sostienen Balló y Pérez,

el adulterio femenino está severamente condenado por la ley de los hombres, porque la infidelidad de la mujer casada supone una ruptura con el orden patriarcal [...] el adulterio de las esposas ha sido considerado un atentado a la propiedad privada del marido, un robo en la casa del amo. (2016, p. 101)

Tras la muerte de Bozevsky, la protagonista se divorció del conde Vassili y su vida se transformó en un completo caos y en un vaivén de problemas. Maria Tarnowska

¹⁹ “Dulce, querida, deseada, te adoro, te adoro...”.

²⁰ “¡Mañana! ¡Mañana te llevaré lejos! Mañana serás toda mía, lejos de esta gente que te mira, que te desea y a la que de buena gana estrangularía”.

²¹ A lo largo de la historia, han sido diversos los sistemas punitivos que han castigado el adulterio femenino otorgando al marido el derecho de matar a la mujer adúltera y a su amante. Este castigo capital, como sostiene la abogada Whanda Fernández León (2019), “se insertó en la mayoría de las legislaciones del orbe como un tipo penal privilegiado de homicidio, cuya única respuesta por parte del Estado fue la total impunidad del victimario”.

²² “Más tarde sería absuelto por los jurados de la lejana ciudad de Homel, que creían que tenía derecho a matar. Tal vez era justo...”.

cayó en “el precipicio” que la condujo al “escándalo”, a la locura y a la más absoluta “decadencia económica” (Balló y Pérez, 2016, p. 102). Aunque la condesa trató de solventar sus problemas financieros y recuperar su posición social, los intereses económicos y sentimentales en los que estaban involucrados ella y sus amantes la llevaron al fondo del precipicio: la cárcel. Maria Tarnowska y uno de sus amantes utilizaron a otro joven amante para que matase al futuro esposo de la condesa, un hombre viudo, rico y generoso, que ofreció toda su fortuna a su prometida. La protagonista utilizó todas sus armas de mujer para empujar a su amante a ejecutar el crimen. Ella misma se define como una *Circe moderna, maléfica y astuta* capaz de manejar a su enamorado, un hombre *simple e ingenuo*:

Fui la Circe moderna, malefica, astuta, piena di bizzarre anomalie, eccentrica, inaspettata; mi dilettao a farlo gioire e soffrire in mille modi innaturali e strazianti; gli incidevo con un pugnaletto a lama triangolare le mie iniziali sul braccio; gli premevo sulla mano la mia sigaretta accesa... Assumevo le pose assurde, perverse e puerili colle quali le amanti di ogni epoca hanno circuito l'uomo – che in fondo rimane sempre un essere semplice e ingenuo (Vivanti, 2011, p. 175)²³.

Sin embargo, a pesar del éxito que la protagonista despertaba entre los hombres – quienes continuamente alababan su belleza y sensualidad– y del poder que ejercía sobre ellos, nunca se sintió amada de verdad y envidiaba a otras mujeres –menos bellas y jóvenes que ella– que realmente conocían cuál era el verdadero amor, el respeto y la fidelidad de una pareja:

Oh, l'invidia che ho provato di certe donne, non belle, non giovani, presso al cui capezzale quando erano malate vegliava, sfatto di tenerezza e di pietà, il marito – fedele traverso gli anni, traverso i mutamenti, traverso la sfioritura... Non uno, non uno di coloro che giurarono d'amarmi mi avrebbero amata così! (Vivanti, 2011, p. 129)²⁴.

²³ “Fui la Circe moderna, maléfica, astuta, llena de extrañas anomalías, excéntrica, inesperada; disfrutaba haciéndole gozar y sufrir de mil maneras crueles e innaturales; grababa mis iniciales en su brazo con una daga de hoja triangular; le apretaba en la mano mi cigarrillo encendido... Asumía las poses absurdas, perversas y pueriles con las que las amantes de todas las épocas han rodeado al hombre – que al final siempre sigue siendo un ser simple e ingenuo”.

²⁴ “Oh, la envidia que sentí de ciertas mujeres, ni bellas ni jóvenes, que cuando estaban enfermas, en la cabecera de sus camas velaba su marido, lleno de ternura y piedad – fiel a lo largo de los años, de los cambios, de la decrepitud... ¡Ni uno, ni uno de los que juraron amarme me habría amado así!”.

En definitiva, Annie Vivanti aborda sin ambages el tema del adulterio femenino a través de la figura de Maria Tarnowska. La autora muestra cuáles son los motivos que empujan a la condesa a la infidelidad, así como las consecuencias a las que esta se enfrenta tras cometer adulterio. Desde el inicio de la narración, la condesa es representada como una víctima del comportamiento déspota y autoritario de su marido, así como del sistema patriarcal en el que le tocó vivir, causas que justifican –de un cierto modo– sus actitudes, aunque estas fueran consideradas excéntricas e inmorales para la época.

Conclusiones

A lo largo de la historia, las mujeres han sufrido un trato deshumanizado, indigno y discriminatorio con relación a los hombres, conducta que queda asimismo reflejada en la práctica del adulterio: mientras que las infidelidades cometidas por el hombre son en la mayoría de los casos justificadas y toleradas, “la adúltera ha padecido penas atroces, como la flagelación, las mutilaciones, los tormentos, la lapidación y la muerte en la hoguera” (Fernández León, 2019) e incluso se ha otorgado al marido el privilegio de matar tanto a la mujer infiel, como a su amante. Como hemos observado en el presente artículo, este trato desigual de la mujer y el hombre que incurren en el adulterio está perfectamente reflejado en la obra *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska* (1912) de Annie Vivanti. Mientras que la condesa Maria Tarnowska es conocedora de las infidelidades de su marido y se siente obligada a aceptar dicha situación, Vassili no soporta que su mujer tenga un amante y se siente con el derecho y el deber de asesinarlo.

Tras analizar el personaje de Maria Tarnowska en *Circe*, hemos podido comprobar que la figura de la condesa sigue los cánones del prototipo de mujer adúltera representada en la literatura decimonónica. Por un lado, la protagonista pertenece a la alta sociedad y destaca por su cultura, elegancia y belleza. Por otro, el personaje de Maria Tarnowska recorre todas las fases argumentales –con alguna ligera variación– del relato decimonónico sobre el adulterio: se casa muy joven y comienza una nueva vida marcada por la monotonía y las infidelidades de su marido; más tarde asiste a bailes y cenas en las que conoce a otros hombres que hacen que se sienta deseada y valorada; por último comete adulterio y termina cayendo en un profundo precipicio marcado por la decadencia económica, el escándalo público y la reclusión en prisión.

Maria Tarnowska es representada como una víctima de las circunstancias. Ella misma justifica en sus memorias que todas sus acciones –y el escándalo que estas han acarreado– han estado motivadas por la situación de opresión y de falta de libertad que le tocó vivir:

Se potessi mostrare tutte le lacrime che ho versato, se potessi descrivere tutti i dolori che ho sofferto sono sicura che si avrebbe pietà di me. Nella mia povera esistenza *mi fu negato il diritto di amare e di essere felice*. Se la gente potesse immaginare quanta tristezza, quanta sofferenza (Vivanti, 2011, p. 14, la cursiva es mía)²⁵.

Por lo tanto, a través de *Circe*, Annie Vivanti trata de realizar una defensa de todas las mujeres y de Maria Tarnowska, una mujer que trató de enfrentarse a sus miedos, delirios y obsesiones para romper con un pasado de dependencia, sumisión y resignación.

En una época en la que predominaban los cánones machistas y autoritarios y en la que la libertad de expresión femenina estaba restringida, Annie Vivanti supo hacerse hueco en el panorama político, económico, social y cultural a caballo entre los siglos XIX y XX. Durante este período complejo para las mujeres, que quedaban relegadas al ámbito doméstico y carecían de derecho a voto y a la educación, la escritora anglo-italiana logró confiar a la escritura temáticas –como el adulterio femenino– que siguen siendo relevantes y de gran actualidad hoy en día.

REFERENCIAS

BALLÓ, Jordi; PÉREZ, Xavier. *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Joaquín Jordá (trad.). EpubLibre, 2016.

BURGUILLOS CAPEL, María. La narrativa de Annie Vivanti: reescribiendo la imagen de la mujer-serpiente. En HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, María Vicenta (coord.), *Escritoras de la Modernidad (1880-1920): la transformación del canon*. Granada: Comares, 2018. pp. 25-32.

CAPOROSSI, Carlo. Per rileggere Annie Vivanti a sessant'anni dalla morte. *Nuova Antologia*, CXXXVII/2221, p. 270, 2002.

²⁵ “Si pudiera mostrar todas las lágrimas que he derramado, si pudiera describir todo el dolor que he sufrido, estoy segura de que sentirían piedad por mí. En mi pobre existencia *se me negó el derecho a amar y a ser feliz*. Si la gente pudiera imaginar cuánta tristeza, cuánto sufrimiento”.

CARDUCCI, Giosuè; VIVANTI, Annie. *Addio caro orco. Lettere e Ricordi (1889-1906)*. Anna Folli (ed.). Milán: Feltrinelli Editore, 2004.

COLOSIMO, Caterina. Una scrittrice zingara dal fascino di fata: Annie Vivanti. En *Donne e teatro. Seminario di studi*. Bari: Settore Editoriale e Redazionale, 2012, pp. 314-333.

CROCE, Benedetto. *La letteratura della nuova Italia*, vol. II. Bari: Laterza, 1914-1940.

DASHWOOD, Julie. From *Circe* to *Fosca*. Annie Vivanti and the Femme Fatale. En WOOD, Sharon; MORETTI, Erica (eds.), *Annie Chartres Vivanti. Transnational Politics, Identity, and Culture*. Madison [New Jersey]: Fairleigh Dickinson University Press - Rowman & Littlefield Publishers, 2016, pp. 31-48.

FERNÁNDEZ LEÓN, Whanda. Del uxoricidio por adulterio al feminicidio. *Legis. Ámbito jurídico*, 31 de julio de 2019. Disponible en <https://www.ambitojuridico.com/noticias/columnista-impreso/penal/del-uxoricidio-por-adulterio-al-feminicidio> [Fecha de consulta: 01/11/2022].

FLORES FONSECA, Verceli Melina. Mecanismos en la construcción del amor Romántico. *La Ventana*, n. 50, pp. 282-305, 2019. Disponible en <https://www.scielo.org.mx/pdf/laven/v6n50/1405-9436-laven-6-50-282.pdf> [Fecha de consulta: 21/11/2022].

GARCÍA-PÉREZ, María-Isabel. El arquetipo de la *femme fatale* en la obra de Annie Vivanti. En MORENO LAGO, Eva (ed.), *Escrituras y Escritoras (Imp) pertinentes*. Madrid: Editorial Dykinson. Colección Escritoras y Escrituras, 2021, pp. 267-277.

JANDELLI, Cristina. La Marion di Vivanti e Bertini, dalla pagina allo schermo e ritorno. En CARDONE, Lucia; FILIPPELLI, Sara (eds.), *Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*. Pavona: Iacobelli, 2011, pp. 19-30.

LECUMBERRI MARTÍ, Enrique. Del adulterio y amancebamiento a las parejas de hecho. Las infidelidades conyugales en la literatura y en el séptimo arte. En IV Acto Internacional Congreso Europeo de Investigaciones Interdisciplinarias: Ciencia, Ética y Humanismo. *Tribuna plural. La revista científica*, Barcelona: Reial Acadèmia Europea de Doctors, n. 4, pp. 451-453, 2019.

MARTÍN CLAVIJO, Milagro. *Marion artista di caffè-concerto* de Annie Vivanti: ¿novela de formación de una transgresora? En MARTÍN CLAVIJO, Milagro; CASTELLANETA, Stella (coords.), *La transgresión femenina en la literatura italiana*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2023, pp. 61-78.

MONDELLO, Elisabetta. *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*. Roma: Editori Riuniti, 1987.

NOZZOLI, Anna. *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*. Florencia: La Nuova Italia, 1978.

PALUMBO, Valeria. *Non per me sola. Storia delle italiane attraverso i romanzi*. Bari: Editori Laterza, 2020.

SARTI, Lisa. Annie Vivanti: una scrittrice oltre i confini. En DURACCIO, Caterina (ed.), *Escritoras y fronteras geosimbólicas*. Madrid: Dykinson, 2021, pp. 333-346.

VANZAN, Paola. Le suggestioni del decadentismo in una scrittrice di consumo. En ARSLAN VERONESE, Antonia, *Dame, droga e galline: romanzo popolare e romanzo di consumo tra 800 e 900*. Padua: CLEUP, 1977.

VENTURI, Gianni. Serpenti e dismisura: la narrativa di Annie Vivanti da *Circe* a *Naja tripudians*. *Chroniques Italiennes*, 39/40, pp. 293-309, 1994.

VIVANTI, Annie. *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska*. Milán: Edizioni Otto/Novecento, 2011 [1ª ed. Milán: Quintieri, 1912].