

LF Colección
Literatura y
Feminismo

La herencia de Calíope

La feminidad señalada

Fernando Candón Ríos, Leticia de la Paz de Dios,
Nuria Torres López (eds.)



Dykinson, S.L.

Colección
Literatura y Feminismo
Nº1

FERNANDO CANDÓN RÍOS
Director

COMITÉ EDITORIAL

Leticia de la Paz de Dios
Nuria Torres López

COMITÉ CIENTÍFICO EVALUADOR

Emily Frankel, *University of California*, Estados Unidos.
Karina Walker, *Hartwick College*, Estados Unidos.
Carmen García Navarro, *Universidad de Almería*, España.
Ana Isabel Simón Alegre, *University of Adelphi*, Estados Unidos.
José Carlos Redondo Olmedilla, *Universidad de Almería*, España.
Antonella Cagnolatti, *Universidad de Foggia*, Italia.
Kostatina Boubara, *Universidad de Tesalónica*, Grecia.
Diana del Mastro, *Universidad de Szczecin*, Polonia.
Sandra Plastina, *Universidad de Calabria*, Italia.
Maria Teresa Ricci, *Universidad de Tours*, Francia.
Delfina Giovannozzi, *CNR, Roma*, Italia.
Camilla Cederna, *Universidad de Lille*, Francia.
Kathryn Laing, *Mary Immaculate College, University of Limerick*, Irlanda.
Sinéad Mooney, *De Montfort University*, Reino Unido.
Mercedes Arriaga, *Universidad de Sevilla*, España.
Alejandra Moreno Álvarez, *Universidad de Oviedo*, España.
María Rosal Nadales, *Universidad de Córdoba*, España.
Blasina Cantizano Márquez, *Universidad de Almería*, España.
Daniele Cerrato, *Universidad de Sevilla*, España.
Dimitrios Tsokanos, *Loughborough College*, Reino Unido.
Rafael Crismán Pérez, *Universidad de Sevilla*, España.

LA HERENCIA DE CALÍOPE: LA FEMINIDAD SEÑALADA

**FERNANDO CANDÓN RÍOS,
LETICIA DE LA PAZ DE DIOS,
NURIA TORRES LÓPEZ**
Editores

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2023

1ª edición, 2023

ISBN : 978-84-1170-111-2

NOTA EDITORIAL: Las opiniones y contenidos publicados en esta obra son de responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de Dykinson S.L ni de los editores o coordinadores de la publicación; asimismo, los autores se responsabilizarán de obtener el permiso correspondiente para incluir material publicado en otro lugar.

ÍNDICE

LA ESCRITORA, LA LOCA, LA MUJER.....	7
GENDER VIOLENCE AND FEMALE DISOBEDIENCE IN ANGIE CRUZ'S <i>DOMINICANA</i>	19
POESÍA SPOKEN WORD DE POETAS BRITÁNICAS AFROCARIBEÑAS: UN ANÁLISIS SOBRE EMPODERAMIENTO E INTERSECCIONALIDAD.....	31
EL TEMA DEL MATRIMONIO EN <i>A MÍ NO ME IBA A PASAR</i> , DE LAURA FREIXAS: IMPORTANCIA DE LA EXPRESIÓN FEMENINA EN EL GÉNERO AUTOBIOGRÁFICO.....	41
HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD FINISECULAR: DEL PROYECTO HEGEMÓNICO MASCULINO AL PROYECTO ALTERNATIVO FEMENINO DE <i>AGUA DE NIEVE</i>	57
LA BIBLIA, LI XINGDAO Y BERTOLT BRECHT: LA FIGURA DE MUJER Y MADRE.....	75
SI VIRGINIA WOOLF LEVANTARA LA CABEZA: EL PRÓLOGO COMO ESPACIO DE MANIPULACIÓN EN <i>AL FARO</i>	87
AURORA LUQUE, GAVIERA Y FEMINISTA.....	107
“UN AMOR SIN PIES NI CABEZA” EN PECADO DE LAURA RESTREPO: DEL “AMOR ROMÁNTICO” AL “AMOR COMO CORTADA”.....	121
DESEO Y HOMOSEXUALIDAD FEMENINA EN LA LITERATURA AFRICANA A PARTIR DE <i>CRÉPUSCULE DU TOURMENT</i> (2016) DE LÉONORA MIANO Y <i>LA BASTARDA</i> (2016) DE TRIFONIA MELIBEA OBONO.....	135
LO SÓRDIDO COMO AGENTE DE RESISTENCIA: ANÁLISIS DE <i>GUAYAQUIL</i> , DE MARÍA AUXILIADORA BALLADARES.....	155
LA REINA DE LA IMAGEN: EL “AMBIGUO” LESBIANISMO DE SUSAN SONTAG EN LA BIOGRAFÍA DE BENJAMIN MOSER.....	171
LA MATERIALIDAD DE LOS AFECTOS EN <i>PUNTO DE CRUZ</i> (2021) DE JAZMINA BARRERA.....	185
EL ‘FAT ACCEPTANCE MOVEMENT’ Y EL FEMINISMO INTERSECCIONAL EN LA LITERATURA JUVENIL EN LENGUA INGLESA DEL SIGLO XXI.....	197
EL IDEAL DE LA ACTITUD CENTRAL. ANÁLISIS PSICOCRÍTICO Y SITUACIONES DE APRENDIZAJE EN <i>RAYUELA</i> DE JULIO CORTAZAR.....	213
<i>CELLA EN LA REVOLUCIÓN</i> : LA RETAGUARDIA FEMENINA Y LA ESPAÑA EN GUERRA A TRAVÉS DE LOS OJOS DE UNA MUJER.....	229

REESCRITURAS REVISIONISTAS DE MITOS PATRIARCALES. <i>NUNCA DEBÍ CALLARME</i> . SILENCIOS Y ESCRITURA EN <i>EL LIBRO DE EVA</i> , DE CARMEN BOULLOSA	257
LA VOZ DEL DESARRAIGO EN LA OBRA DE MARÍA JULIA TERRAZAS ENCÍO.....	271
LA IDENTIDAD SEXUAL DE SIMONE DE BEAUVOIR A TRAVÉS DEL RELATO BIOGRÁFICO: ¿ <i>HETEROSEXUALIDAD OBLIGATORIA O CONTINUUM LESBLANO?</i>	286
RECEPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA POESÍA DE JOSEFINA DE LA TORRE PRESENTE EN LA <i>ANTOLOGÍA</i> (1934) DE GERARDO DIEGO	303
LA DIMENSIÓN FEMINISTA EN EL DRAMA <i>MARLANA PINEDA</i> DE FEDERICO GARCÍA LORCA.....	321
ESTEREOTIPOS DE GÉNERO Y DISCURSO: LOS MECANISMOS DE ATENUACIÓN EN LA OBRA DE LAURA GALLEGO.....	337
LA VIGENCIA DEL “MALESTAR QUE NO TIENE NOMBRE” EN LA LITERATURA ARGENTINA ACTUAL: <i>ESTÁS MUY CALLADA HOY</i> (2019) DE ANA NAVAJAS	357
AMBIGÜEDAD SINIESTRA EN <i>EL MUNDO DESLUMBRANTE</i> DE SIRI HUSTVEDT	369
LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL PRIMER ROMANTICISMO: LA POESÍA DE JUAN MARÍA CAPITÁN.....	381
ROLES FEMENINOS BAJO LA MIRADA MASCULINA EN UNA NOVELA DE ADULTERIO. REVISIÓN DE LUÍSA DE BRITO	395
INCANDESCENCE AND INDIFFERENCE AT THE WORLD’S END: THE AESTHETIC TEXTURES OF NEW FEMALE CLI-FI IN <i>THE WATER CURE</i> BY SOPHIE MACKINTOSH AND <i>THE NEW WILDERNESS</i> BY DIANE COOK.....	407
EL PODER DE LA AMISTAD ENTRE MUJERES EN <i>MUJERES QUE COMPRAN FLORES</i> , DE VANESSA MONTFORT	425
EROS EN SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ	440
TRY THIS ON FOR ME, WILL YOU MY DEAR? GENDER PERFORMATIVITY AND THE ROLE OF JEWELRY IN HELEN SIMPSON’S “BELOW RUBIES” AND “A SHINING EXAMPLE”	451
SILENCIO Y DESFRAGMENTACIÓN EN EL LENGUAJE DE MARGUERITE DURAS: UNA ESCRITURA PARA EL DESASTRE.....	469

ROLES FEMENINOS BAJO LA MIRADA MASCULINA EN UNA NOVELA DE ADULTERIO. REVISIÓN DE LUÍSA DE BRITO

Diana Nastasescu¹

Universitat Jaume I

La heterodesignación –término acuñado por la filósofa Celia Amorós (2000, p. 52) que resume las corrientes anteriores en cuanto a la identidad femenina colonizada por el patriarcado– concibe el cuerpo femenino como una elaboración cultural generizada (Amorós, 2000, p. 73) sin posibilidad de reinterpretación. El presente estudio asienta sus bases en dicho planteamiento y en el existencialismo de Simone de Beauvoir para abordar el carácter performativo de la identidad de género/sexo en las novelas de adulterio, puesto que la infidelidad se ha perfilado como la única manera de las mujeres decimonónicas de realizar sus propias trascendencias. De esta manera, haremos una relectura en clave feminista de *O primo Basílio* (1878) de Eça de Queirós, la principal novela de adulterio portuguesa de la segunda mitad del siglo XIX. Así, a partir de su protagonista, Luísa de Brito, analizaremos la creación del sujeto femenino –la identidad *otra*– y la representación literaria de las relaciones que le es permitido mantener con su entorno.

Elaine Showalter (1981, p. 182) diferencia dos modalidades del criticismo literario feminista. Este estudio se encuadra en la primera de ellas, es decir, en una primera fase que estudia los textos de autoría masculina en busca de los estereotipos y las imágenes que tradicionalmente se les han asignado a las mujeres. De esta manera, a partir de las relaciones que la protagonista mantiene con su entorno y los roles sociales que esta adopta, observaremos los roles femeninos construidos bajo la mirada masculina. Estas relaciones se pueden dividir en dos: mujer/hombre y mujer/mujer. La primera categoría recoge las relaciones conflictivas con sujetos masculinos dentro y fuera de las instituciones sociales del matrimonio y la familia: esposo-esposa, adúltera-amante o amigo-amiga. En la segunda categoría analizaremos las relaciones entre mujeres, generalmente caracterizadas por la enemistad y la competición por el afecto masculino o el estatus social y económico: señora-criada o amistad.

¹ Este trabajo cuenta con la financiación económica de la Universitat Jaume I (PD-UJI/2019/16) y se enmarca en el proyecto “Análisis crítico de las estrategias narrativas con aplicación preferente al ámbito sociocultural valenciano contemporáneo”, de la Universitat Jaume I (UJI-B2022-22).

1. LA LIBERTAD ES IGUAL A ADULTERIO

Simone de Beauvoir, en su *Le Deuxième Sexe* (1949), desea contestar a la pregunta ‘¿qué es una mujer?’ y, en su intento, pone de manifiesto las contradicciones del sistema patriarcal, pues descubre que todo ser humano femenino no es una mujer, sino que debe participar de la realidad misteriosa que es la feminidad. “On ne naît pas femme: on le devient” (1949b, p. 1), es la sentencia que hace la autora, haciendo referencia al ‘ser-para-los-hombres’ de las mujeres, o, en otras palabras, a que “la femme est en grande partie une invention de l’homme” (1949a, p. 352). Por lo tanto, ese devenir mujer debe pasar necesariamente por la interiorización de lo que la sociedad exige de ella: “el aprendizaje de la mujer como alteridad debe hacerse coincidir con el cuerpo sexuado que ocupa. Aprender a ser mujer es aprender a encarnar un patrón de dominación, es aprender a ser un cuerpo sexualmente disponible. [...] es interiorizar un deseo de opresión” (Llavadot, 2022, p. 57).

La filósofa francesa negó ‘l’éternel féminin’ y defendió que “l’humanité est mâle et l’homme définit la femme non en soi mais relativement à lui [...]. Elle se détermine et se différencie par rapport à l’homme et non celui-ci par rapport à elle” (de Beauvoir, 1949a, p. 25). Por tanto, el sujeto femenino es una construcción teórica ideada en relación con el hombre, representa lo inesencial frente a lo esencial, lo *Otro* frente al *Absoluto*. Los mitos creados (arquetipos femeninos) para resumir la existencia de las mujeres en una categoría estanca y única como es ‘l’éternel féminin’ pretenden limitar la pluralidad de vivencias en una sola Verdad. Y, además, marcar como erráticas e incorrectas las conductas de las mujeres de carne y hueso que no se corresponden con ella; mujeres que, por otra parte, deben ser traídas de vuelta al redil a través de discursos sociales como es la literatura.

En la filosofía existencial de Simone de Beauvoir, el ser humano comienza por no ser nada y la construcción se realiza a través de la acción: es un ser abierto a la trascendencia. Sin embargo, a las mujeres se les coarta la trascendencia a través de la educación y la cultura (cuentos, leyendas...), y son convencidas de que deben aceptar el papel que les ha sido asignado. Se convierten así en sujetos sin proyectos propios, es decir, sin posibilidad de realizar sus trascendencias. De esta manera, las mujeres son conceptualizadas a partir de su rol reproductivo y de cuidadoras y, por tanto, condenadas a la eterna inmanencia, a no hacer nada, solo a esperar mientras todos los días son iguales. Pero conformarse a aceptar los preceptos sociales, es decir, elegir mentirse a una misma afirmando que el estado de la inmanencia puede aportarles la felicidad, es identificado por la autora francesa como un comportamiento inmoral, pues considera que lo ético sería esforzarse en ejercer la trascendencia. Si anteriormente había marcado la elección de un amante como la única elección libre que las mujeres podían realizar después del matrimonio, podemos inferir que el adulterio se convierte así en la manera de que las mujeres burguesas decimonónicas pudieran tener comportamientos morales y realizar sus trascendencias.

2. LA CONSTRUCCIÓN Y CONSTRICCIÓN DE LUÍSA DE BRITO

Luísa de Brito es la esposa de una familia pequeñoburguesa lisboeta bien relacionada, con un matrimonio ejemplar, una casa con dos criadas, un círculo de amistades respetable y una vida sin escándalos. Dentro de los tipos que Queirós utiliza para crear su historia, Luísa es el prototipo de mujer burguesa sentimental, soñadora, mimada y ociosa, una joven romántica con comportamientos inconsecuentes que necesita del amparo de una figura masculina. La protagonista queirosiana tiene un papel subalterno y una personalidad frágil e influenciable, producto de una sociedad hipócrita y de una educación defectuosa (Sousa, 2015, p. 130). Sin embargo, narrativamente hablando, ocupa un espacio central, pues tanto la acción como el resto de los personajes se presentan en función de o en relación con Luísa. La actitud de Queirós hacia su protagonista es crítica, pues también la hace objeto de su sátira, al igual que al resto de la sociedad lisboeta (Núñez Rey, 1987, p. 738) y hace referencia a sus actos con expresiones modalizadoras de la índole “sem pensar”, “inconscientemente” o “instintivamente” (Cogo Fronckowiak, 1996, p. 17). Tanto es así que, en una carta que le escribe a Teófilo Braga el 12 de marzo de 1878 describiéndole a Luísa, lo hace de la siguiente manera:

A senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (porque, Cristianismo, já não o tem; senção moral da justiça, não sabe o que isso é) arrasada no romance, lírica, sobreescitada no temperamento pela ociosidade e pelo memos fim do casamento peninsular, que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc. Etc. - enfim, a burguesinha da Baixa. (Queirós, 1878, p. 412)

Uno de los temas principales de la novela son las decisiones erróneas que las mujeres portuguesas decimonónicas con educaciones deficientes tomaban influidas por lecturas exaltadas de folletines románticos. Así, las elecciones literarias marcan su personalidad: Luísa lee *A Dama das Camélias* (1848) de Alexandre Dumas, lo que supone el punto de partida para su imaginación romántica y su identificación con la protagonista de la novela (Nastasescu, 2021, p. 583). Esta afición despierta en Luísa el placer por el exotismo oriental, el deseo de viajar y de escapar de la apatía de su vida burguesa, todo lo que su primo le podría ofrecer: “Fora sempre o seu desejo viajar - dizia -, ir ao Oriente. Queria andar em caravanas, balouçada no dorso dos camelos; e não teria medo, nem do deserto, nem das feras...” (OPB², p. 59).

La lusitana vive en una eterna minoría de edad. Esta inmadurez es achacada por Jorge a una bondad de carácter: “a Luísa é um anjo, coitada [...], mas tem coisas em que é criança!

² Para agilizar la lectura, en las citas de la obra analizada se ha suprimido el autor y el año de publicación y solamente se mencionan las siglas (OPB) y las páginas donde se hallan los fragmentos citados. La edición utilizada es del año 2016 de Porto Editora.

Não vê o mal. É muito boa, deixa-se ir. [...] É acanhamento, é bondade. [...] Porque ela é assim, esquece-se, não reflexiona” (OPB, p. 45). Según ella, “não estava acostumada, não podia estar só” (OPB, p. 53), y por ello se dedica a compadecerse de sí misma por la soledad y el aburrimiento que siente debido a la marcha de Jorge: “Que só que vou ficar!” (OPB, p. 50); “Mas estava tão farta de estar só! Aborrecia-se tanto!” (OPB, p. 53). Sin embargo, Luísa es un ser estático independientemente de la presencia o ausencia de su marido.

2.1. El matrimonio Carvalho

El interés individual de Luísa prevalece en la elección de marido, dirigido por el ideal capitalista burgués del bienestar y el estatus social, la estabilidad económica y el confort (Morales, 2010, p. 20). Esta parece ser también la opinión del autor, pues, en su primera *farpa* de 1871, escribió que las mujeres “precisam casar. A *caça ao marido* é uma instituição. Levam-se as meninas aos teatros, aos bailes, aos passeios, para as mostrar [...] Para se imporem à atenção, as meninas têm as *toilettes* ruidosas, os penteados fantásticos, as árias ao piano” (Queirós, p. 66, citado por Andrade 2017). Pero tampoco los hombres se salvan de esta búsqueda económica, ya que, según Queirós en la misma *farpa*, también para ellos una buena dote es el motivo supremo del casamiento.

Sin embargo, ella no parece haber jugado un papel importante en la elección de esposo, sino que fue el mismo Jorge quien, después de la muerte de su madre, “começou a achar-se só” por lo que “decidiu casar” (OPB, p. 7) para encontrar una compañía sustitutoria. Poco después conoció a Luísa y dejó de frecuentar a Eufrásia, la mujer casada que lo recibía regularmente dos veces por semana cuando su marido se ausentaba. Entre él y la madre de Luísa deciden el porvenir de la joven. Ella, sin tener otras opciones de matrimonio y con la preocupación compartida con su progenitora de no encontrar un buen hombre, acepta casarse con Jorge. “Estava noiva, enfim! Que alegria, que descanso para a mamã!” (OPB, p. 16), exclama la joven por la concretización de la norma social que les imponía el matrimonio a las mujeres. La boda se lleva a cabo a pesar de no estar enamorada de él y deseosa de satisfacer los deseos sexuales que la virilidad de Jorge despierta en ella.

Luísa recuerda su boda como “um sonho antigo” (OPB, p. 16) representado con connotaciones negativas por el narrador, al igual que ocurre en *Madame Bovary*. El día de la celebración del enlace se suceden los símbolos que anticipan la futura insatisfacción de la joven novia y su entrada en un ambiente —la institución carcelaria del matrimonio burgués— que le será hostil, como los nervios que la atenazan, los zapatos que le aprietan los pies o el malestar físico que la acompaña durante toda la jornada. Luísa comienza así una vida que le es impuesta por la sociedad, porque el único valor de las mujeres consistía en el hombre al que estaban unidas, y el conflicto se genera entre la situación forzada en la que vive y sus propios deseos:

Casaram às oito horas, numa manhã de nevoeiro. [...] Todo aquele dia lhe aparecia como enevoadado, sem contornos, à maneira dum sonho antigo – onde destacava a cara balofa e amarelada do padre, e a figura medonha duma vela, que estendia a mão adunca, com uma sofreguidão colérica, empurrano, rogando pragas, quando, à porta da igreja. [...] Os sapatos de cetim apertavam-na. Sentia-se enjoada da madrugada, fora necessário fazer-lhe chá verde muito forte. (OPB, p. 8)

La responsabilidad sobre Luísa cambia de manos de su madre a las de Jorge. Este fija el domicilio matrimonial en la casa que anteriormente había compartido con su madre y le niega a la joven esposa la autoridad sobre su hogar y la posibilidad de hacer ningún cambio decorativo por el temor a perder la memoria de la madre fallecida –hecho que refuerza la idea de que lo que Jorge buscaba era una mujer como su madre, y no una mujer con su propia personalidad. La descripción de la casa de Jorge, con el retrato de sus progenitores, parece un ambiente envejecido y moralmente rígido, poco adecuado para unos recién casados. La casa es la base del microcosmos individual en el que se realizará la interacción social y el espacio al que queda relegada la protagonista. El espacio simbólico en el que Luísa quiere ascender, es decir, su casa, le es arrebatado por el control de su esposo, quien decide todo lo relativo al hogar: quién lo ocupa y quién no, quién puede permanecer en él y quién no –por ello, Juliana sigue trabajando para la familia a pesar de la antipatía manifiesta de Luísa, y los encuentros furtivos con Leopoldina, a quien Jorge desprecia. Luísa es el prototipo de mujer silenciada a quien le es negado el lenguaje para expresar sus deseos u opiniones en las reuniones periódicas celebradas en el domicilio familiar.

La felicidad matrimonial, tres años después de casarse, parecía completa. El ingeniero pensaba que “que bom que tinha sido! Ele próprio melhorara; achava-se mais inteligente, mais alegre...” (OPB, p. 8) y Luísa sentía que “uma felicidade abundante enchia-os deliciosamente” (OPB, p. 51). Jorge no se parece al resto de maridos burlados, pues es joven, estable, amante de su esposa (“Vivia com ela havia três anos - e o seu amor era sempre o mesmo, vivo, meigo, dedicado” [OPB, p. 223]), y muestra interés por la vida de su mujer. Sin embargo, su actitud hacia Luísa es en muchas ocasiones paternalista, ya que la trata como a una niña –reprendiéndola y acunándola, por ejemplo–, decide con quién se debe relacionar, la vigila a través de los ojos de Sebastião (“Porque ela é assim: esquece-se, não reflexiona. É preciso alguém que a advirta” [OPB, p. 45]), interviene en los cuidados de la casa contratando a Juliana a pesar de que Luísa la considerase antipática y le niega la posibilidad de despedirla. Luísa no tiene ningún tipo de autoridad e incluso es vigilada por la criada, quien informa a Jorge de las visitas que recibe.

Por lo tanto, Jorge no parece comprender a su compañera, aunque se muestre compasivo y amoroso cuando, al final de la novela, la perdona (Glen, 1990, p. 228) a pesar de la presión moralizante ejercida por la sociedad hipócrita. La pareja es incapaz de

conocerse y comprenderse mutuamente de manera objetiva, lo que podemos observar en el miedo de Luísa a la posible reacción asesina de Jorge pese a conocer su carácter plácido, o en la conversación de Jorge con Sebastião antes de su partida en la que infravalora el aprecio que Luísa le guarda a Leopoldina. Este desconocimiento es atribuido por Carolina Regina Morales (2010, pp. 56-57) a la hipocresía de la sociedad y a las máscaras que ambos cónyuges utilizan en público.

Las críticas al matrimonio burgués se suceden en *O Primo Basílio*, aunque desde una perspectiva profundamente machista que relega la naturaleza femenina a un mero papel reproductivo, acorde a los preceptos del positivismo científico de Comte o Proudhon que consideraban a las mujeres seres subalternos: “a fêmea era um ente subalterno; o homem deveria aproximar-se dela em certas épocas do ano (como fazem os animais, que comprehendem estas coisas melhor que nós), fecundá-la, e afastar-se com tédio” (OPB, p. 339). Julião, el médico, se refiere a él como a una *fórmula administrativa* que acabará desapareciendo con el paso del tiempo. Según Botoso (2014, pp. 301-302), Eça de Queirós utiliza la novela, como es habitual durante el Realismo, como herramienta reformadora de la sociedad, como obra de combate, arma de acción transformadora contra la hipocresía de las instituciones vigentes.

2.2. Leopoldina, la (mala) amiga

Luísa se ve especialmente influida por el medio cultural y social en el que se mueve: las tertulias que se celebran en su casa, las frustraciones de doña Felicidade, el desencanto de Julião o las sugerencias del drama de Ernestinho. Sin embargo, el estímulo más insistente es la vida y las confesiones de Leopoldina —amistad que Jorge no acepta y cuya compañía demanda que deje de frecuentar por el temor a que la vecindad pensara que Luísa era igual que su amiga—, personaje a través del cual el autor critica la vigilancia comunitaria a la que están sometidas las mujeres y la hipocresía de la sociedad decimonónica portuguesa —*os podres*—, que defendía la moral, pero no la practicaba. Las conversaciones con su amiga que toma el adulterio por hábito despiertan la admiración y la curiosidad de la protagonista, quien romantiza las infidelidades de Leopoldina y la convierte en una especie de heroína:

Era muito indiscreta, falava, muito de si, das suas sensações, da sua alcova, das suas contas. [...] Aquilo era sempre muito picante, cochichado ao canto de um sofá, entre risinhos; Luísa costumava escutar, toda interessada, as maças do rosto um pouco envergonhadas, pasmada, saboreando, com um arzinho beato. Achava tão curioso! [...] quase lhe parecia uma heroína [...] Aquela conversa embaraçava Luísa; sentia-se corar, mas o crepúsculo, as palavras de Leopoldina davam-lhe como o enfraquecimento de uma tentação. (OPB, pp. 20, 167)

Leopoldina representa el límite extremo tolerado por la sociedad en un comportamiento femenino moral y familiar (Berrini, 1982, pp. 132-133), pues es una mujer que representa la libertad femenina capaz de tomar varios amantes para escapar de un matrimonio infeliz. A través de ella, el autor expone el machismo y la desigualdad de género: “os homens são bem mais felizes que nós [...]. Um homem pode fazer tudo! Nada lhe fica mal!” (OPB, p. 165). La fina ironía de Queirós ubica el inicio de la amistad –y de una relación sáfica, hipótesis reforzada por la bisexualidad reconocida de Leopoldina– entre ambas mujeres en la calle Madalena donde ambas residían y habían estudiado en el colegio Patriarcal: “anticipa irónicamente o conflicto que estaría por vir, decorrente de uma atitude feminina condenável (Madalena) perante a visão da sociedade (Patriarcal)” (Amora, 2008, p. 76). También es Leopoldina la que la anima a dejar de depender de los hombres y le propone la prostitución como posible vía para conseguir el dinero que Juliana le exige con tal de mantener en secreto su desliz.

2.3. Un adulterio incestuoso

La relación de Luísa y Basílio empieza en la prehistoria del relato, y, debido a su parentesco, se infiere que se conocieron desde la infancia. Asimismo, sabemos que compartieron un breve romance en su juventud. El parentesco de los amantes facilita las intenciones de Basílio. Ella se siente con derecho a recibirlo en su casa y a exaltarse ante los chismorreos de la vecindad. En el comienzo del discurso, “havia sete anos que não via o primo Basílio!” (OPB, p. 65), y desde el momento en el que lee en el periódico sobre su regreso, Luísa no puede quitárselo de la cabeza. Así, incluso antes del reencuentro, la imaginación de la protagonista está allanando el camino del donjuán. Empieza a preguntarse qué hubiera sucedido si estuviera casada con el primo, a compadecerse de que “nunca viajaria decerto; eram pobres; Jorge era caseiro, tão lisboeta!” (OPB, p. 65) y a ansiar “uma outra existência mais poética, mais própria para os episódios do sentimento” (OPB, p. 66) (Nastasescu, 2020, p. 187). La vuelta de Basílio representa la vuelta de la adolescencia, del amor exaltado y del objeto del deseo perdido. Tal y como afirma Donato (1995, p. 90), lo que diferencia a Luísa del resto de adúlteras es que “actualiza en la persona de Basilio un sueño no consumado de su juventud quebrado por la partida del ser amado tras una brevísima relación”. Luísa, con la ayuda de su imaginación entrenada por las novelas, reconstruye el pasado y encuentra en aquellas promesas de matrimonio incumplidas la manera de vivir fuera de las normas sociales, escapándose junto a Basílio de su insatisfacción vital.

En cuanto a sus relaciones, Luísa quedará atrapada, al menos mientras dura la ausencia de Jorge, en el ciclo descenso-éxtasis sexual-degradación-culpa (Donato, 1995, p. 94), y se resignará a la rutina de sus encuentros al igual que hiciera Emma Bovary. Tras la conquista, las atenciones de Basílio decrecen y su actitud hacia Luísa se torna altanera: “Basílio não se dava ao incômodo de se constringer; usava dela, como se a pagasse! [...] Ultimamente

mesmo, quando ela entrava no Paraíso, já não tinha a delicadeza amorosa de se levantar alvoroçado” (OPB, pp. 211-212). Luísa empieza a ser consciente de la verdadera naturaleza de los sentimientos de su primo, muy alejada de la idealización romántica que ella le atribuía en un principio (“começou a desconfiar que Basílio não a estimava, apenas a desejava!” [OPB, p. 212]). Asimismo, aceptará que está sacrificando su tranquilidad a un amor incierto: “estava bem certa agora, nunca a amara, ele! Quisera-a por vaidade, por capricho, por distração, para ter uma mulher em Lisboa” (OPB, p. 223). No obstante, siguen adelante con sus citas, a pesar de la falta de ilusión por parte de los dos: él, porque no tiene más conquistas que lo entretengan en Lisboa, y ella porque depende de su primo para no sentirse sola durante la ausencia de su marido.

2.4. El chantaje de Juliana

El descubrimiento del adulterio de Luísa no ocurre por el marido ausente, sino por la criada, Juliana, quien le informa que tiene en su posesión algunas de las cartas que intercambió con Basílio y que está dispuesta a utilizarlas (Nastasescu, 2020, p. 189): “Olhe que nem todos os papéis foram pra o lixo! [...] Que as cartas que a senhora escreve aos seus amantes, tenho-as eu aqui! E bateu na algibeira, ferozmente” (OPB, p. 241). Es la criada de la protagonista, al igual que ocurre en *La Regenta*, en busca de prosperidad, quien facilita que el marido sea conocedor del adulterio. Desde la primera visita de Basílio, y conducida por su deseo de pillar a la señora en una falta y destruirla en el plano moral, Juliana comienza a estudiar a Luísa –a leerla–, a observar los cambios en su actitud, a buscar manchas extrañas en sus ropas: “Andava à busca de um segredo, de um bom segredo! ¡Se lhe caía um nas mãos!” (OPB, p. 75). Este espionaje se convierte en su proyecto de vida, la alternativa a la vía honrada y convencional que había seguido durante toda su existencia. Llegados a este punto, el adulterio solo parece un pretexto para poner de manifiesto, a través de la trama de las cartas, el conflicto de clases –burguesía frente a proletariado– y la relación desigual entre ama y señora (Rodrigues y Roefero, 2011, p. 57).

El conflicto desemboca en un odio y una envidia acérrimos de la subalterna hacia la señora. Este odio es irracional y no distingue entre individuo y clase, sino que interpreta al individuo como a la totalidad de su clase (Bruni, 1976, p. 68): “Odiava-as a todas, sem diferença” (OPB, p. 73). La conciencia de clase de Juliana es tal que manifiesta que “A ama era para ela o Inimigo, o Tirano. Tinha visto morrer duas –e de cada vez sentira, sem saber por quê, um vago alívio, como se uma porção do vasto peso, que a sufocava na vida, se tivesse desprendido e evaporado!” (OPB, p. 74). En palabras de Ramalho Ortigão (p. 163 1878, citado por Nascimento 2008) en la *Gazeta de Notícias* del 25 de mayo de 1878, Juliana representa “a expressão sintética de uma classe em anarquia e em dissoluç; é a flor da hostilidade e do ódio lentamente producida pelo desespero”.

Pero ¿quién es Juliana? La criada entra al servicio de la familia por la caridad de Jorge, pues este no quería dejarla en la calle después de la muerte de su tía, la antigua patrona de

Juliana. Conocemos que proviene de una familia de clase social baja y que había heredado de su madre el oficio. Durante su infancia no había contado con una presencia paterna más allá de la del señor D. Augusto, el hidalgo que frecuentaba a su madre y por cuyas visitas esta era considerada una desvergonzada por el vecindario. El episodio es relevante pues a través de este, y del insulto que el entorno le dirigía a la madre, observamos la percepción que la sociedad –y la propia Juliana– tenían sobre el valor de una mujer, completamente ligado al ejercicio de su sexualidad. Por lo tanto, vemos cómo las dos mujeres son creadas y formadas por la sociedad como antagonistas naturales, cada una en su cárcel de género particular: mientras una es criada para la ociosidad, la otra debe trabajar a su servicio durante toda la vida.

La construcción de Juliana como un personaje de individualidad marcada hace que, a través de ella, se denuncien las malas condiciones de trabajo del servicio doméstico, tal y como afirma Paulo Franchetti (2013, s/p): “Eça de Queirós consegue desenvolver uma outra frente de crítica social, que não tem sido muito destacada nas comentários ao romance as deshumanas condições de vida dos pobres, mesmo daqueles que tinham residência na casa dos patrões”. Juliana representa el extremo de la infelicidad femenina pues, desde su nacimiento, es condenada a servir. Ahora bien, el contacto directo con un mundo superior deriva en un mimetismo: Juliana desea imitar a su ama, participar de aquellas modas que criticaba (Martín Gaité, [1972] 2017, p. 87).

La criada es incapaz de aceptar el papel subordinado que la estructura jerárquica e inmóvil de la sociedad le ha adjudicado, y se rebela a su destino a través del chantaje. De esta manera, los roles se invierten, la criada se hace con el control de la casa y Luísa pierde la poca autoridad que tiene. El sujeto ascendente, Juliana, se impone sobre el sujeto descendente, Luísa: la explotada se convierte en explotadora. Sin embargo, esta mutación solo es posible dentro de las paredes del hogar burgués pues, fuera de él, las barreras sociales no aceptarían bajo ningún pretexto el ascenso de una sirvienta. Con las cartas en su poder –dos escritas por Basílio y una escrita por Luísa–, Juliana recupera las esperanzas de futuro: “tinha ali fechada na mão a felicidade, o bom nome, a honra, a paz dos patrões! Que desforra! [...] E o futuro estava certo! Aquilo era dinheiro, o pão da velhice. Ah! Tinha-lhe chegado o seu dia! Todos os dias rezava uma salve-rainha de graças a Nossa Senhora, mãe dos homens!” (OPB, p. 249).

En cuanto a la relación entre las dos mujeres, es de rechazo mutuo. Mientras Luísa la detesta por sus malos modos y su fealdad, Juliana lo hace por ser Luísa su señora, la dama de la casa. Sin embargo, ambas estaban obligadas a convivir, una por imposición de su marido y la otra por necesidad económica (Longobardi y Queiróz, 2015, s/p). El narrador, a través de la descripción de las rencillas entre ellas, le anticipa al lector una explosión que, tal y como hemos dicho, representará la lucha de clases en el microcosmos de la vida burguesa. Las peticiones de la criada ocasionan problemas en el matrimonio, pues Jorge es

un señor burgués insensible a los problemas de salud de su empleada que no puede aceptar encontrarse a su esposa haciendo las tareas de la sirvienta y a la sirvienta leyendo la prensa en el *chaise-longue* de los patronos (Nascimento y Veiga, 2020, p. 74). Sin embargo, las cosas con las que Juliana chantajea a su señora son una muestra de las condiciones en las que trabajaba, pues, a parte del dinero demandado como seguro para su vejez, la criada pedía una habitación ordenada, una cama confortable, ropa decente, una cómoda, horas de descanso y un poco más de comida. Es a través de estos objetos que descubrimos a Juliana como una víctima más de la sociedad: “Juliana, bem alojada, bem alimentada, com roupa fina sobre a pele, colchões macios, saboreava a vida: o seu temperamento adoçara-se naquelas abundancias; depois [...] fazia o seu serviço com um zelo minucioso e hábil” (OPB, p. 314).

3. PARA CONCLUIR

Las dos mujeres con las que Luísa se relaciona en su día a día, Leopoldina y Juliana, son una mala influencia y una enemiga para su bienestar, respectivamente. A la protagonista le son negadas las amistades femeninas y es condenada de esta manera a la mayor soledad, ya que solo se le permite relacionarse con las amistades masculinas de su esposo, quienes se erigen como guardianes de la moral doméstica –sobre todo Sebastião. Tal y como hemos visto, las mujeres que transgreden, sea eso a través del adulterio o intentando ascender de clase social, fracasan en sus ambiciones. Son mujeres resentidas en lucha contra sus realidades sociales: unas para escapar del tedio y la infelicidad de sus matrimonios, las otras para dejar de ser criadas. Ambas mujeres, tanto Luísa como Juliana, fracasan en imponer sus voluntades porque son impotentes, no tienen las capacidades para alterar una situación socialmente determinada.

La inmanencia en la que vive Luísa es la que hace que su temperamento sea soñador y romántico, y sus elecciones literarias son su manera de intentar aliviar la insatisfacción derivada de la ociosidad de su rutina burguesa. A través de sus fantasías, Luísa pretende corregir su realidad insatisfactoria. Para ello, destruye su condición de esposa para satisfacer su sexualidad, aunque la liberación la acabe conduciendo a una represión todavía más violenta de la misma –represión que surge tanto del individuo por la culpa y el miedo a ser descubierta la falta, como de la sociedad. Luísa no podía no caer. El adulterio se convierte en la única manera de transformarse de un ser inerte en un ser móvil, de realizar su transcendencia o de salirse de la repetición de las normas con tal de rearticular la realidad y salir a la esfera pública, como puede ser el camino al Paraíso.

OBRAS CITADAS

- Amora, A. L. A. C. (2008). Entre Luíças, Leopoldinas e Emmas: A questão do adultério em *O Primo Basílio* e em *Madame Bovary*. *Cadernos de CNLF. Crítica literaria*, I(13), 69-78.
- Amorós, C. (2000). Presentación (que intenta ser un esbozo del *status questionis*). En C. Amorós (Ed.), *Feminismo y filosofía*. Síntesis.
- Andrade, J. R. (2017). Mulheres em O Primo Basílio: fronteiras e limitações do feminino na sociedade portuguesa oitocentista. *Revista Desassossego*, 17, 64-84.
- Berrini, B. (1982). *Portugal de Eça de Queiroz*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Botoso, A. (2014). O romance do adultério: uma leitura de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. *Fólio – Revista de Letras*, 6(2), 299-321.
- Bruni, J. C. (1976). A consciência da opressão. Estudo sobre a personagem juliana de O primo Basílio. *Perspectivas: Revista de ciências sociais*, 1(1), 65-74.
- Cogo Fronckowiak, Â. (1996). *O Primo Basílio*: por uma hermenêutica do amor. *Letras de Hoje*, 31(1), 12-25.
- De Beauvoir, S. (1949a). *Le Deuxième Sexe I. Les faits et les mythes*. Gallimard.
- De Beauvoir, S. (1949b). *Le Deuxième Sexe II. L'expérience vécue*. Gallimard.
- Donato, A. M. (1995). *O Primo Basílio – La Regenta* (la cuestión del adulterio). *Revista Nordeste*, 1: 85-119.
- Fialho de Sousa, M. J. (2015). As faces da subalternidade feminina no Portugal oitocentista em *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. *Muitas Vozes*, 4(2), 129-136.
- Franchetti, P. (2013, junio 30). *O Primo Basílio*. Paulo Franchetti: <https://paulofranchetti.blogspot.com/2013/06/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x.html>
- Glen, L. T. (1990). *Leopoldo Alas y Eça de Queiroz: estudio comparativo de “La Regenta”, “O crime do padre Amaro” y “O primo Basílio”*. UMI, University of Pennsylvania.
- Llevadot, L. (2022). *Mi herida existía antes que yo. Feminismo y crítica de la diferencia sexual*. Tusquets.
- Longobardi, K. J., Queiróz, J. M. (2015). *O Primo Basílio*: O conflito doméstico entre patroa e empregada na obra de Eça de Queirós. En *XIV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Abralic Anais Eletrônicos.
- Martín Gaité, C. [1972] (2017). *Usos amorosos del dieciocho en España*. Siruela.

- Morales, C. R. (2010). *Em busca do Paraíso vazio: a transgressão feminina em O Primo Basílio de Eça de Queirós* [Trabajo final de Máster no publicado] Universidade de São Paulo.
- Nascimento, E. B., Veiga, P. E. B. V. 2020. Juliana, vítima da invisibilidade social e literária: um estudo do capítulo XII do livro *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. *Transições*, 1(1).
- Nascimento, J. L. (2008). *O Primo Basílio na Imprensa Brasileira do século XIX: Estética e História*. Editora UNESP.
- Nastasescu, D. (2021). El *bovarismo* en las novelas de adulterio europeas: Emma Bovary, Ana ozores, Luisa de Brito y Cécile de St. Arnaud. *eHumanista/IVTTRA*, 19, 575-588.
- Nastasescu, D. (2020). El adulterio: sociedad y literatura en el siglo XIX. *La Regenta* (1884-1885) y *El primo Basílio* (1878). En A. Kłosińska-Nachin et. al. (Eds.), *Entre la tradición y la novedad. Nuevas perspectivas sobre las culturas y literaturas del mundo hispanohablante*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Núñez Rey, C. (1987). *La Regenta y O Primo Basílio*. En J. F. Botrel (Ed.), *Clarín y La Regenta en su tiempo: actas del simposio internacional*. Universidad de Oviedo.
- Queirós, E. (1878). «Carta a Teófilo Braga» en *O primo Basílio*. Edición digital disponible en: <https://www.livros-digitais.com/eca-de-queiros/o-primo-basilio/sinopse>.
- Queirós, E. [1878] (2016). *O primo Basílio* (2ª ed.). Porto editora.
- Rodrigues, J., Roefero, É. L. (2011). A carta e as relações domésticas em *O Primo Basílio*. *Ângulo*, 125(6), 55-60.
- Showalter, E. (1981). Feminist Criticism in the Wilderness. *Critical Inquiry*, 8(2), 179-205.