

EN LAS FRONTERAS DE LA MORALIDAD BURGUESA DEL SIGLO XIX: EL ADULTERIO FEMENINO COMO EXTERIOR CONSTITUTIVO DEL MATRIMONIO

AT THE BORDERS OF THE 19TH CENTURY BOURGEOIS MORALITY: FEMALE ADULTERY AS A CONSTITUTIVE EXTERIOR OF MARRIAGE¹

Diana NASTASESCU

Universitat Jaume I

nastases@uji.es

Resumen: El tema de estudio del presente trabajo se inscribe dentro de la revisión axiológica, desde una perspectiva feminista, de las lecturas y modos de lectura que nos han configurado como lectoras y como sujetos sociales. Bajo estas ideas, se abordarán tres aspectos: por un lado, la firma del contrato sexual por parte de las mujeres, por otro, el adulterio como motor del desplazamiento de la esfera privada a la esfera pública y, por último, el paso de sujetos céntricos a sujetos periféricos experimentado por las mujeres infieles. Todo ello dentro del marco superior que supone la necesidad de la transgresión adúltera para constituir los límites del matrimonio, a la periferia de los que quedan las adúlteras una vez son descubiertas sus infidelidades. Para ello se contará con un corpus formado por las siguientes novelas: *Madame Bovary* (1856) de Gustave Flaubert, *O Primo Basílio* (1878) de Eça de Queirós, *La Regenta* (1884-1885) de Leopoldo Alas, *Blanca Sol (novela social)* (1888) de Mercedes Cabello de Carbonera y *Effi Briest* (1895) de Theodor Fontane.

Palabras clave: Literatura comparada. Adulterio. Literatura siglo XIX. Moralidad burguesa. Afuera constitutivo. Domesticidad.

Abstract: The theme of this study falls within the axiological revision, from a feminist perspective, of the readings and reading methods that have shaped us as readers and as social subjects. Under these ideas, three aspects will be addressed: on one hand, the signing of the sexual contract by women; on the other, adultery as a catalyst for the shift from the private sphere to the public sphere; and finally, the transition from central to peripheral subjects experienced by unfaithful women. All this within the broader framework that assumes the need for adulterous transgression to establish the boundaries of marriage, on the periphery of which the adulteresses remain once their adulteries are discovered. To do this a corpus made up of the following novels will be explored: *Madame Bovary* (1856) by Gustave Flaubert, *O Primo Basílio* (1878) by Eça de Queirós, *La Regenta* (1884-1885) by Leopoldo Alas, *Blanca Sol (novela social)* (1888) by Mercedes Cabello de Carbonera and *Effi Briest* (1895) by Theodor Fontane.

Keywords: Comparative literature. Adultery. Bourgeois morality. Outside constitutive. Domesticity.

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 Introducción

Para Stuart Hall (15), la identidad es un proceso que, necesariamente, actúa a través de la diferencia y que entraña un trabajo discursivo, una marcación y una ratificación de los límites simbólicos. Por tanto, «necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso» (Hall, 16): se construye «a través de la diferencia, y no al margen de ella» (Hall, 18), produciendo así una especie de «efectos de frontera». La identidad, por tanto, nunca estará determinada en sí misma, porque siempre estaremos atravesados por la otredad. También Simone de Beauvoir (1949a y 1949b), en *El segundo sexo*, mientras pretende contestar a la pregunta «¿qué es una mujer?», acaba poniendo de manifiesto que 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. Lo mismo resaltarán más tarde Derrida (1966) en su proceso de deconstrucción de las verdades absolutas —como el sistema género-sexo.

Es necesaria una vista hacia atrás con tal de deconstruir y desmitificar la idea conservadora de identidad fija, puesto que, tal y como apunta Hall (2003), cualquier identidad unificada y estable se acaba fragmentando en varias identidades contradictorias o irresolubles. La identidad «sólo puede constituirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su *afuera constitutivo*» (Hall, 18). El proceso de identificación con las identidades de género y culturales se ha convertido en problemático y provisorio con la llegada del sujeto posmoderno, caracterizado por una identidad mutable que es formada y transformada continuamente en función de la (auto)representación. En otras palabras,

El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. (Hall, 17)

También Judith Butler (1993) resalta que los cuerpos no son superficies prediscursivas políticamente neutrales —aunque se presenten como tal en la noción de sexo—, sino que son construcciones discursivas a partir de operaciones políticas naturalizadas. De esta manera, cambia el sujeto de la sentencia beauvoiriana —la biología es destino— por ‘la cultura’. Para Butler no hay un elemento prediscursivo anterior a la cultura y al lenguaje, el cuerpo no es un instrumento pasivo completado por significados culturales, sino una construcción en sí dentro de la que las configuraciones culturales, autonaturalizadas, ocupan el lugar de ‘lo natural’, a la vez que lo refuerzan e incrementan. Asimismo, argumenta que todas las identidades actúan por medio de la exclusión, a través de la construcción discursiva de un *afuera constitutivo* y la producción de sujetos marginados y abyectos. Este término, el del *exterior constitutivo*, lo tomamos prestado de Derrida (1981), y lo utilizamos en cuanto que cualquier objetividad social es política —que nos recuerda, en definitiva, al lema de la Segunda Ola de Feminismo, *Lo personal es político*— y entendiendo que ese exterior siempre está presente en el interior como una posibilidad.

En el siglo XIX, se puede considerar que la identidad femenina era homogénea y programable en la mentalidad de cualquier mujer burguesa a través de discursos sociales —según la terminología de Angenot (2010)— como la literatura. Se siguen encontrando vestigios de esta mujer decimonónica en la figura femenina contemporánea, pues la construcción de la identidad femenina sigue sometida a discursos identitarios promovidos por el falocentrismo dominante. Según Bauman (16), las personas

que están buscando sus identidades se deben enfrentar irremediabilmente a la abrumadora tarea de alcanzar lo imposible. En este sentido, estudiar las herramientas de construcción del sujeto femenino decimonónico en las literaturas europeas es una tarea imprescindible para entender su evolución hasta la actualidad y las implicaciones en las identidades de las mujeres del siglo XXI.

En la misma línea, Hall (17-8) sostiene que la identidad se constituye dentro de la representación, y no fuera de ella. En el proceso de devenir, de aquello en lo que podríamos convertirnos, tienen un papel fundamental la historia, la cultura y la lengua. En definitiva, la forma en la que nos han representado influye en la manera en la que podríamos representarnos. Por ello, adoptamos la misma concepción de la identidad propuesta por Stuart Hall, según la cual esta es el

punto de encuentro, el punto de *sutura* entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan «interpelarnos», hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de «decirse». De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas. (Hall, 20)

En el presente artículo, por lo tanto, estudiaremos a las protagonistas infieles de las novelas de adulterio de la segunda mitad del siglo XIX como sujetos transgresores que cohabitan en la esfera pública y privada. La problemática del adulterio reside en que la persona infiel se encuentra tanto fuera como dentro del matrimonio, y el adulterio se erige como un exterior constitutivo que demarca los límites del matrimonio y la moralidad burguesa, por lo que también forma parte del dispositivo de poder. En ese sentido, el adulterio es constitutivo del matrimonio, porque sin una transgresión, no hay una normatividad (Foucault, 1975; 1977). Esta doble transgresión, la de cohabitar ambos espacios y la de romper el contrato matrimonial, las traslada de una situación socialmente céntrica —al amparo de la institución básica de la sociedad burguesa, el matrimonio— a un destino marginal y periférico.

Para ello se ha escogido un corpus formado por las siguientes novelas de adulterio de la segunda mitad del siglo XIX, todas ellas representativas en sus respectivas literaturas nacionales: *Madame Bovary* (1856) de Gustave Flaubert, *O Primo Basilio* (1878) de Eça de Queirós, *La Regenta* (1884-1885) de Leopoldo Alas, *Blanca Sol (novela social)* (1888) de Mercedes Cabello de Carbonera y *Effi Briest* (1895) de Theodor Fontane. Las leyes de la sociedad son incapaces de interpretar un sujeto femenino fuera de la esfera doméstica y de su papel de madre y cuidadora. Sin embargo, para que estas leyes puedan existir, también es necesaria la existencia de sujetos abyectos, sujetos periféricos. Los límites de la moral burguesa —capaz de aceptar el amancebamiento y la infidelidad masculina— se sitúan en la transgresión femenina, y el castigo siempre enfatiza la alteridad representada por las mujeres.

Tolstoi dijo que «Adultery is not only the favourite, but almost the only theme of all the novels» (*apud* Overton, 1). Pero ¿qué entendemos entonces por *novelas de adulterio*? Naupert determina que «sólo se puede hablar de novela de adulterio si éste realmente configura un motivo macrotectual, esto es, un dispositivo narrativo capaz de mover y de condicionar todo el desarrollo del relato» (186); a lo que se añade la necesidad de que la infidelidad sea cometida por una mujer. No se expondrá en detalle la trama de cada obra, ya que las cinco novelas, aunque con ciertas diferencias, siguen el patrón típico de las historias de adulterio: un matrimonio con una notable diferencia de edad, un galán que explota el descontento de la protagonista, un episodio de infidelidad y, por último, las consecuencias de la transgresión.

2. Firma del contrato sexual

Carole Pateman (35-6) pone de manifiesto, en *El contrato sexual*, la represión de la historia del contrato originario, el pacto sexual-social, y la utilización de este en la creación del orden social patriarcal. Frente a la teoría del contrato social como símbolo de libertad, contraponen el contrato sexual —una de cuyas materializaciones más representativas es el contrato matrimonial— como método de sujeción. De esta manera, la libertad es un atributo masculino que depende del derecho patriarcal, instituye el patriarcado moderno y se sustenta en la sumisión de las mujeres, puesto que el contrato establece el derecho político de los varones sobre ellas. Para una mejor comprensión de los términos, Pateman explica que «El pacto originario es un pacto sexual como un contrato social; es sexual en el sentido de que es patriarcal, es decir, el contrato establece el derecho político de los varones sobre las mujeres» (37).

Fernando Sánchez Martín (2002) señala la relación que Marx y Engels establecen entre el adulterio y la economía capitalista. La base de dicha idea es que, durante el siglo XIX, el único contrato que las mujeres podían firmar era el matrimonial (Nastasescu, 261). Un contrato, por otro lado, de consecuencias también económicas. El interés individual prevalece en la elección de marido, dirigido por el ideal capitalista burgués del bienestar y el estatus social, la estabilidad económica y el confort. Sin embargo, aunque sean ellas las firmantes, la mano que empuña la pluma no siempre es libre, y la obligación familiar o de la clase social a veces actúa como elemento que obliga.

Se procederá al análisis literario para ejemplificar lo explicado. En el matrimonio de Emma son su padre y su pretendiente quienes deciden por ella. Charles, por su parte, conoce a la joven cuando todavía está casado con la viuda Héloïse. Emma es la hija de uno de sus pacientes, el propietario de la granja Les Bertaux, que se convierte en el lugar de encuentro al que el médico vuelve de manera regular dos veces por semana, y a veces les hace visitas inesperadas con la falsa excusa de encontrarse en los alrededores. ¿Por qué las visitas tan asiduas tratándose de un caso tan sencillo? Los pequeños zuecos de la señorita Emma le atraen y se convierten en un imán para él. Por tanto, su futuro marido, además de por su belleza, se fija en ella por una razón fetichista. Tanto es así que, en una escena que Flaubert finalmente eliminó de la novela, «el oficial de sanidad, al contemplar durante la extremaunción los pies de Emma moribunda, se llena de recuerdos eróticos; vuelve a verse el día de su boda, desanudando los cordones de los zapatos blancos de Emma» (Vargas Llosa, 32). La libertad que Charles conquista tras el fallecimiento de su esposa la utiliza para hacer visitas sin los impedimentos de los celos, y poco después pide la mano de la joven.

En cuanto al padre, por querer deshacerse de una boca que alimentar inútil en las tareas de la granja, ve en Charles un tipo de yerno alejado del que hubiera deseado, pero, sobre todo por ser ahorrador y no poner reparos con respecto a la dote, se convierte en el candidato ideal —y único, dicho sea de paso. Aunque disculpaba a su hija, a quien le había ofrecido la mejor educación y por eso la consideraba «demasiado inteligente para dedicarse a las faenas del campo» (Flaubert, 67), considera necesario casarla para poder hacer frente a las deudas. En sus palabras: «Si me la pide, se la concedo» (Flaubert, 67). Por ello, cuando Charles finalmente se atreve a hablar con el señor Rouault, este le dijo: «por lo que a mí respecta [...] tiene usted mi beneplácito. De todas formas, aunque sin duda la niña piensa lo mismo que yo, habrá que pedirle su opinión» (Flaubert, 68). ¿Y cuál es la respuesta de Emma? Ruborizarse y sonreír para guardar las apariencias, no mantiene ninguna conversación con su prometido y ni tan solo puede decidir cómo celebrar su boda, que, acorde a su carácter romántico, deseaba que fuera a medianoche a la luz de las antorchas.

El día del enlace, dos elementos llaman especialmente la atención. Primero, «el vestido de Emma era demasiado largo y le arrastraba un poco; de vez en cuando se paraba para recogerlo, y aprovechaba ese momento para quitarle delicadamente, con sus dedos enguantados, las hierbas secas y las puntas espinosas de los cardos» (Flaubert, 73). Así, la nueva piel, el nuevo rol que la joven debe adoptar le queda grande, la incomoda. La cola del vestido, en contacto con el nuevo camino que la protagonista debe seguir, está repleto de hojarasca y espinas. El segundo elemento es el cupido pequeño que se columpia en un balancín en la plataforma superior de la tarta nupcial. A pesar de la presencia del dios del deseo amoroso y la atracción sexual, irónicamente, el día después de la noche de bodas «la recién casada no dejaba traslucir nada que permitiese descubrir algo nuevo en ella» (Flaubert, 77). Por lo tanto, las flechas de Cupido todavía no la habían alcanzado, el deseo no había hecho mella en ella después de haber compartido lecho con su nuevo marido. La explicación a la insatisfacción sexual de la protagonista la encuentra Mario Vargas Llosa:

El temperamento ardiente de Emma no tiene un compañero a su altura en el agente de sanidad y esas insuficientes noches de amor precipitan la caída. En cambio, a Charles le ocurre lo contrario. Esa mujer bella y refinada lo contenta de tal modo, a él que aspira a tan poco en ese campo (sale de los brazos huesudos de Héloïse, vejancona cuyos pies helados le daban escalofríos al entrar en la cama) que, paradójicamente, anula en él toda inquietud, toda ambición: lo tiene todo, para qué quiere más. Su felicidad sexual explica en buena parte su ceguera, su conformismo, su pertinaz mediocridad. (Vargas Llosa, 26)

Una situación parecida es la vivida por la protagonista de *O primo Basílio*². El porvenir de Luísa es fijado entre Jorge, quien decide casarse después del fallecimiento de su progenitora por comenzar a sentirse solo, y la madre de Luísa (Nastasescu, 2023). La protagonista, que no tiene otras opciones de matrimonio y comparte las preocupaciones de su madre de no encontrar un buen hombre, se casa con Jorge poco después de conocerse. «Estava noiva, enfim! Que alegria, que descanso para a mamã!» (Queirós, 16), exclama la joven, posiblemente aliviada por no suponer un problema para su madre y por no salirse de la norma social que les imponía el matrimonio a las mujeres decimonónicas. Aunque Luísa no esté enamorada, pero sí deseosa de conocer los placeres de la carne, el enlace se celebra:

Ao princípio não lhe agradou. Não gostava dos homens barbados; depois percebeu que era a primeira barba, fina, rente, muito macia decerto; começou a admirar os seus olhos, a sua frescura. E sem o amar sentia ao pé dele como uma fraqueza, uma dependência e uma quebreira, uma vontade de adormecer encostada ao seu ombro, e de ficar assim muitos anos, confortável, sem receio de nada. Que sensação quando ele lhe disse: «Vamos casar, hem!» Viu de repente o rosto barbado, com os olhos muito luzidios, sobre o mesmo travesseiro, ao pé do seu! Fez-se escarlate, Jorge tinha-lhe tomado a mão; ela sentia o calor daquela palma larga penetrá-la, tomar posse dela; disse que sim; ficou como idiota, e sentia debaixo do vestido de merino dilatarem-se docemente os seus seios. (Queirós, 16)

Luísa revive su boda como si de «um sonho antigo» (Queirós, 16) se tratara, en el que se suceden connotaciones negativas, al igual que en *Madame Bovary*. Entre los símbolos que anticipan su

2 Para ampliar la información sobre la situación de la protagonista de *O primo Basílio* y las características y consecuencias de su adulterio, consultad el capítulo de Diana Nastasescu (2023) titulado «Roles femeninos bajo la mirada masculina en una novela de adulterio. Revisión de Luísa de Brito» y publicado en la editorial Dykinson.

insatisfacción e infelicidad encontramos los zapatos que le aprietan los pies, los nervios que le atenan el pecho o el constante malestar físico que no la abandona durante toda la celebración (Nastasescu, 2023). Asimismo, estos elementos son la materialización del conflicto en el que Luísa comienza a vivir, en el que lo que la sociedad le impone y sus propios deseos están en continua tensión:

Casaram às oito horas, numa manhã de nevoeiro. [...] Todo aquele dia lhe aparecia como enveado, 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. (Queirós, 8)

La tutela de Luísa cambia de manos de su madre a las de Jorge. El marido es quien decide fijar el domicilio familiar en la casa que había compartido con su fallecida madre, una casa cuya decoración no está dispuesto a cambiar con tal de honrar la memoria de la que ya no está. Como si viviera en un altar a la mujer en la que debe convertirse —en una especie de madre para su esposo—, Luísa debe aceptar habitar el espacio de otra, presidido por el retrato de los padres de Jorge, en un ambiente poco propicio para unos recién casados. Sin embargo, esto no deja de ser una señal de lo que su marido espera de ella, es decir, un enlace convencional —como esos muebles envejecidos— y moralmente rígido, alejado de los aires de modernidad.

En *La Regenta*, la persona que actúa como celestina en la relación de Ana y Víctor Quintanar es don Tomás Frígilis, un darwinista convencido que se dedica al cruce de gallos ingleses y españoles y a la aclimatación de eucaliptus en Vetusta. Después de ocho años de matrimonio infeliz, Anita compara las labores de Frígilis a la realizada cuando propicia su unión con Quintanar y lo culpa de todas sus carencias (Bobes Naves, 15). A pesar de sus buenas intenciones, don Tomás no repara en lo incompatible que era el futuro matrimonio y en la abismal diferencia de edad de los cónyuges —más de veinte años—:

Aquél había sido su único amigo en la triste juventud [...] y ahora casi le odiaba; él la había casado; y sin remordimiento alguno, sin pensar en aquella torpeza, se dedicaba ahora a sus árboles, que podaba sin compasión, que injertaba a su gusto, sin consultar con ellos, sin saber si ellos querían aquellos tajos y aquellos injertos... (Alas, 662)

Antes de elegir a don Víctor, Ana tiene varias opciones de matrimonio, pero se acaba decidiendo por el magistrado, rechazando todas las demás posibilidades. Ana vive la elección del regente como algo negativo, como la renuncia a cualquier otro hombre «que rebasara de aquellos cinco pies y varias pulgadas de hombre que tenía al lado» (Alas, 248). Ella es consciente de lo que su elección supone y se lo comunica a la lectora a través del estilo indirecto libre: «ahora estaba casada. Era un crimen [...] pensar en otros hombres. Don Víctor era la muralla de la China de sus ensueños [...]. Todo había concluido... sin haber empezado» (Alas, 248). En definitiva, Víctor Quintanar es la opción más ventajosa desde un punto de vista económico y social para una joven Ana sin grandes posibilidades matrimoniales por su condición de huérfana.

La normalidad conyugal nunca es alcanzada dentro del matrimonio. Cuando Ana piensa en su luna de miel con Quintanar, recuerda el hecho como «una excitación inútil, una alarma de los sentidos, un sarcasmo en el fondo» (Alas, 376), una referencia directa a su futura sexualidad frustrada. El entusiasmo inicial de don Víctor también se ve enturbiado por la actitud de Anita —muy influenciada

por su ferviente religiosidad y su completo desconocimiento de los placeres carnales—, y no tarda nada en convertirse en cariño paternal hacia su joven esposa (Nastasescu, 186). Incluso Ana halaga el cambio sufrido, pues encuentra en él la figura paterna que había perdido: «había pasado al papel de barba que le sentaba mejor. ¡Oh, y lo que es como un padre se había hecho querer, eso sí!; no podía ella acostarse sin un beso de su marido en la frente» (Alas, 376-7).

Esta identificación incestuosa esposo-padre adquiere tanta fuerza que Ana exclama: «¡Era su padre! ¡Le quería como a su padre! Hasta se parecía un poco a don Carlos» (Alas, 889). Hecho, por otro lado, llamativo e irónico, pues no derramó ni una lágrima en el sepelio de su progenitor y no parecía tener demasiada implicación sentimental con él. También por el mismo reconocimiento, la Regenta se avergüenza de sentir atracción o placer sexual junto a su marido, por lo que propone la separación en el lecho, idea rápidamente aceptada por don Víctor:

No se recuerda quién, pero él piensa que Anita, se atrevió a manifestar el deseo de una separación en cuanto al tálamo [...] y el matrimonio mejor avenido del mundo dividió el lecho [...] Si algo faltaba antes para la completa armonía de aquella pareja, ya estaba colmada su felicidad doméstica, por lo que toca a la concordia. (Alas, 179-80)

En cuanto a Blanca Sol, esta es una mujer con poco dinero que se une en matrimonio a Serafín, un hombre acaudalado y con poder político, para mejorar su situación social y económica, puesto que, tanto su madre como el sistema educativo le enseñan «a estimar el dinero sobre todos los bienes de la vida» (Cabello de Carbonera, 14). Esta pasión por el dinero hace que Blanca desprecie a su novio por su suerte adversa —a pesar de ser quien había levantado la temperatura de su sangre— y que sus ojos brillaran de seductora felicidad mirando a don Serafín Rubio, un nuevo rico por herencia. El que desdeñara al pretendiente al que amaba con decisión y vehemencia no solo fue cosa suya, sino también de su madre, quien se dedicaba a demostrarle «con frecuencia que una fortuna por formar no vale lo que una fortuna ya formada» (Cabello de Carbonera, 19). La hija no tardó en adoptar la misma opinión. En sus palabras:

El amor puede ser cosa muy sabrosa cuando llega acompañado de lucientes soles de oro; pero amor a secas sácheme a pan duro con agua tibia. Yo necesito, pues, novio con dinero, y en último caso, tomaré dinero con novio: de otra suerte, con toda mi belleza y mis gracias, iré a desempeñar el papel de oscura ama de llaves. (Cabello de Carbonera, 20)

Criada en una familia cuya idiosincrasia era que «la riqueza aparente valía tanto como la verdadera» (Cabello de Carbonera, 14), no es de extrañar que, entre la madre, la hija y otras dos tías solteronas —que todas ellas vivían en fastuoso lujo— acabaran ahogadas por las deudas. Frente a los acreedores, la reacción de Blanca: «Ya me casaré con algún hombre rico que pague todas nuestras deudas» (Cabello de Carbonera, 23). ¿La víctima? Don Serafín Rubio, aunque no por ello el novio se salvó del rechazo que la joven sentía hacia la procedencia de su dinero y de su nacimiento, al igual que sus muchas incorrecciones físicas y su corta estatura. En otras palabras, «su novio era una letra de cambio mal escrita, pero con buena firma» (Cabello de Carbonera, 26).

Por último, en el inicio de *Effi Briest*, la novela relata cómo Luise, la madre, prepara a Effi, su hija de diecisiete años, para el encuentro con Geert, su futuro esposo de treinta y ocho años. A través de esta preparación, Luise no solo guía a Effi por un camino que ella misma no eligió en su juventud, sino que también busca responder o apaciguar su propio interrogante del «¿y si...?», viviéndola vicariamente a través de su hija. Luise experimenta el matrimonio de Effi con una mezcla de nostalgia,

recordando su propio corto noviazgo con el que ahora será su yerno, y sensación de alivio, pensando que «lo que entonces no había podido ser con ella, sería ahora con su hija» (Fontane, 52). Incluso Hulda, la amiga de Effi, comparte la visión de la madre: «como no ha podido ser con la madre, ha de ser con la hija. Ya se sabe» (Fontane, 53), al igual que Briest, que también opina que «tú [Luise] hubieras hecho mejor pareja con Innstetten que Effi. Lástima que ya sea un poco tarde» (Fontane, 75).

La lectora observa el pacto matrimonial: un enlace por conveniencia organizado por el pretendiente y la madre de la joven. Además, presencia el brusco paso de Effi de la adolescencia al matrimonio y a la adultez, un cambio tan rápido que apenas hay tiempo para que reemplace su vestimenta juvenil. El encuentro entre los prometidos se ve interrumpido de forma premonitrice por las amigas de la joven, quienes la requieren de vuelta a los juegos y a la infancia, llamada sobre la que Innstetten no puede evitar reflexionar:

Le parecía volver a ver entre los pámpanos las cabezas rojizas de las dos muchachas y a escuchar la traviesa llamada: «¡Effi, ven!». No creía en presagios ni cosas por el estilo; al contrario, rechazaba cualquier tipo de superstición. Sin embargo, no conseguía librarse del influjo que aquellas dos palabras ejercían en su ánimo, y mientras Briest seguía enfrascado en su perorata, no le abandonaba el presentimiento de que, pese a todo, aquel pequeño incidente representaba algo más que una mera casualidad. (Fontane, 55)

Incluso antes de que los prometidos se conocieran, Effi, conversando y jugando con sus amigas, medita sobre lo que les ocurría a las mujeres infieles en Constantinopla: «así es como antiguamente debían de ser arrojadas al mar, desde un bote como este, las desgraciadas mujeres acusadas, claro está, de infidelidad» (Fontane, 45). Se trata de otra premonición sobre el futuro de la pareja, pues se puede equiparar el destino de las adúlteras de Constantinopla con el ostracismo posterior de Effi. También se intuye el futuro del matrimonio a través de las cartas que Innstetten le envía a su prometida antes de la boda, que contrastan con las que más tarde recibiría de Crampas. Las primeras son formales, impersonales y aptas para que todos las lean, pues la misma Effi se las lee a su madre, mientras que las segundas son íntimas y de naturaleza privada, incluso para el lector, quien solo puede acceder a ellas después de que Innstetten las descubra.

Jo Labanyi (49), en línea con lo sostenido por Pateman (2019) y tras analizar la teoría política liberal, concluye que el matrimonio es un contrato social por el cual las mujeres adquieren obligaciones sociales —aunque les son negados los derechos sociales— y renuncian libremente a su libertad y propiedades a cambio de estabilidad económica y social dentro del ámbito privado. Por lo tanto, el adulterio es el movimiento libre de las mujeres fuera de su esfera doméstica a la pública.

3. Esfera privada frente a esfera pública: el adulterio como motor del desplazamiento

La problemática del adulterio reside en el hecho de que la persona infiel —mujer, en este caso— se encuentra tanto fuera como dentro del matrimonio, es decir, habitando tanto el espacio privado como la esfera pública —y esta libertad de movimiento y de comercio solo les es concedida a las prostitutas, no a las mujeres casadas. El casamiento colocaba simultáneamente a las mujeres dentro de la sociedad y fuera de ella, por lo tanto, «se hallaban en una situación potencialmente adúltera, fueran o no infieles». En el momento en el que se casan, ya se convierten en potenciales adúlteras, porque sin la posibilidad del adulterio, no habría matrimonio. Más allá de la paternidad de los hijos (puesta en peligro por el adulterio femenino), la infidelidad masculina no era considerada un peligro

porque los hombres sí que podían traspasar la frontera entre espacio público y privado y moverse libremente por ambos lugares.

Así, «el adulterio [...] se convierte en el medio de la mujer para comerciar por sí misma, sin el consentimiento del marido y para intervenir, con mayor o menor sutileza, en la esfera pública» (Sánchez Martín, 2002). Tanto es así, que en la mayoría de los casos conocemos a las protagonistas en el espacio privado en el que se desenvuelven, dentro de su universo representativo: la casa. Una casa en la que generalmente tampoco pueden disponer de las cosas a su antojo, a pesar de la opinión popular. Como es el caso de Ana, obligada a salir de la comodidad del hogar por imposición de su marido y amistades, o el de Effi, que convive con el miedo al fantasma —Innstetten tiene afición por las historias de fantasmas y las utiliza con un objetivo didáctico, para controlar los miedos de su esposa y para asegurarse su fidelidad.

Y las pocas ocasiones en las que transitan la esfera pública son los momentos en los que descubren el deseo o se encaminan hacia el lugar de encuentro con el amante. Así le ocurre a Effi, quien experimenta el deseo y transgrede entre las dunas de la playa, a Ana en la obra de teatro o en el baile del casino, o a Emma cuando acude a las clases de piano en Rouen como excusa para encontrarse con León Dupuis.

El caso más representativo de esta transición es el de Luísa. La protagonista queda relegada al mismo microcosmos individual en el que se realizará toda su interacción social: la casa. Este es un espacio simbólico en el que la protagonista deseará ascender, pero que le será arrebatado por el control de su esposo. Lejos de hacer y deshacer en el hogar —lo que se esperaba de las mujeres decimonónicas—, es Jorge quien decide quién lo ocupa y quién no, quién puede acceder a él y quién no (Nastasescu, 2023). Esta es la razón por la que Juliana —a pesar de haber manifestado Luísa su antipatía hacia la criada— sigue trabajando para la familia, y también de que la joven esposa deba encontrarse con su amiga Leopoldina a espaldas de su marido —pues este la desprecia y la considera un mal ejemplo para la mente tan inocente e influenciable de Luísa. Es aquí también donde ocurrirá el primer encuentro entre los amantes, pero pronto cambiarán su nido de amor a instancias del primo. Luísa accede a esta propuesta con la ilusión que le producía vivir una aventura de este calibre: «ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos!» (Queirós, 193) en el lugar escogido por su amante: «Conhecia o gosto de Basílio —e o Paraíso decerto era como no romance de Paulo Féval» (Queirós, 194).

Pero su romance empieza igual de mal como acaba, y la degradación de su nido de amor es una prueba de ello. El narrador retrata, en el símbolo invertido de la escalera, el descenso de Luísa a los infiernos, irónicamente denominado por Basílio el Paraíso (Donato, 93). El camino del domicilio conyugal a los encuentros adúlteros serán las únicas ocasiones en las que observaremos a Luísa fuera de las cuatro paredes de su casa. Por lo tanto, el adulterio supone su salida a la esfera pública tanto en sentido metafórico como literal. Así, este espacio representa la primera incursión de Luísa en un espacio público que les es vedado a las mujeres burguesas, pero también el contraste entre sus expectativas, creadas por las lecturas, y la realidad de lo que Basílio está dispuesto a ofrecerle:

fê-la entrar num quarto pequeno, forrado de papel às listras azuis e brancas.

Luísa viu logo, ao fundo, uma cama de ferro com uma colcha amarelada, feita de remendos juntos de chitas diferentes; e os lençóis grossos, de um branco encardido e mal lavado, estavam impudicamente entreabertos...

Fez-se escarlate, sentou-se, calada, embaraçada. E os seus olhos muito abertos, iam-se fixando – nos riscos ignóbeis da cabeça dos fósforos, ao pé da cama; na esteira esfiada, comida, com uma nódoa de tinta entornada; nas bambinelas da janela, de uma fazenda vermelha, onde se viam passagens; numa litografia, onde uma figura, coberta de uma túnica azul flutuante, espalhava flores voando... [...] Luísa mordía os beiços; sentia-se entristecer. [...] Assim um iate que aparelhou nobremente para uma viagem romanesca vai encalhar, ao partir, nos lodaçais do rio baixo; e o mestre aventureiro, que sonhava com os incensos e os almíscares das florestas aromáticas, imóvel sobre o seu tombadilho, tapa o nariz aos cheiros dos esgotos. (Queirós, 195-7)

También la situación de Blanca es interesante, pues en su caso es la subversión de los roles establecidos lo que supone su perdición. La protagonista se disputa los roles de género y se infiltra en terrenos habitualmente vetados a las mujeres. En la sociedad limeña, la joven llega a ser considerada una «gran señora», y, después del matrimonio, «sus amigos continuaron llamándola Blanca Sol sin jamás acordarse de que era ‘señora de Rubio’» (Cabello de Carbonera, 37). Tanto es así que, tras contraer matrimonio, mantuvo su apellido y ocupó un espacio céntrico en la vida social del hogar:

Hay mujeres que al otro día de su matrimonio pierden su apellido y pasan a ser ‘la señora de don Fulano’, como si su pequeña personalidad desapareciera ante la de su esposo. Otras hay que conservan toda la vida su apellido, sucediendo muchas veces que el marido llega a no ser más que la adición de su mujer.

Así sucedió con Blanca. Ella no pasó a ser ‘la señora de Rubio’, pero sí ocurrió que al millonario don Serafín lo designaran con frecuencia llamándole ‘el marido de Blanca Sol’. (Cabello de Carbonera, 37)

Don Serafín es el que pierde su identidad de partido codiciado por todas las familias acomodadas, y pasa a ser conocido únicamente por su vínculo con la mujer a la que se une. Hecho que habitualmente ocurre con las mujeres. Por lo tanto, el matrimonio, para Blanca, constituye la conversión del espacio privado en una especie de esfera pública en la que se relaciona con la sociedad desde una posición de poder. Siguió con una vida parecida a la que llevara siendo soltera, repartiendo su tiempo entre las tertulias, las fiestas y los saraos organizados tanto en su casa como en la de alguna amistad.

4. De sujetos céntricos a sujetos periféricos. Las consecuencias de la transgresión

Como decíamos, los límites de la moral burguesa se sitúan en la transgresión femenina, y el castigo siempre enfatiza la alteridad representada por las mujeres. En el desenlace de cada una de las protagonistas podemos observar los diferentes castigos aplicados a las mujeres transgresoras. Así, Ana pierde su estatus social después de la muerte de don Víctor y es marginada por la comunidad. Emma, tras sus dos infidelidades y gastar compulsivamente en artículos de lujo del señor Lheureux, se suicida con arsénico por no poder hacer frente a sus deudas ni recibir ayuda financiera de sus amantes.

Blanca parece rebelarse hasta el último momento contra la sociedad y adoptar el único papel que una mujer decimonónica podía ejercer en el espacio público: la prostitución. Luísa, después de incumplir el contrato matrimonial, es desprovista de su feminidad y castrada sexualmente por los remedios médicos que pretenden salvarle la vida. Parte de su belleza se pierde por el cabello rapado, una humillación más a su cuerpo. Tras la mutilación física de su feminidad, Luísa deja de luchar y fallece. En cuanto a Effi, es repudiada por su marido y la sociedad, hasta por sus padres, quienes la

mantienen, pero no la aceptan en la casa familiar. Su manera de mostrar su sufrimiento interno es a través de una enfermedad nerviosa debido a la que finalmente fallece.

De esta manera, los únicos caminos disponibles para las transgresoras son la muerte (Emma, Luísa y Effi), la expulsión de la comunidad (Ana y Blanca) o, un camino no abordado por ninguna de las novelas aquí analizadas, la reinserción en la institución del matrimonio. A esta constelación de las repercusiones de la transgresión la denominaremos el triángulo de las consecuencias adúlteras:



Por tanto, la transgresión (adulterio) y el castigo son fundamentales para mantener y definir los límites del matrimonio y la moralidad en la sociedad burguesa decimonónica. El adulterio, aunque sea un acto de desviación de la norma, sirve paradójicamente para reafirmar y recalcar la importancia del matrimonio como institución. Los castigos severos a las mujeres adúlteras no solo son una respuesta a la transgresión individual, sino que también actúan como una advertencia y un recordatorio de los valores de la sociedad. Esto subraya el papel de la infracción como un elemento constitutivo en la definición y mantenimiento de la estructura social y moral de la época.

5. Para concluir

Para concluir, al subrayar el hecho de que el exterior es constitutivo, también ponemos de manifiesto la imposibilidad de trazar una frontera, una distinción absoluta entre el interior y el exterior. La existencia del otro (en este caso el hombre o el adulterio) se convierte en una condición de posibilidad de la identidad (femenina o de la institución del matrimonio). Porque, sin ese otro, la identidad propia es imposible, y el interior aparece como algo contingente. Como hemos observado, el adulterio es constitutivo del matrimonio. Y lejos de ser una mera categoría conceptual que nos permite demarcar el espacio simbólico y político de esta unión, la dialéctica constitutiva entre matrimonio y adulterio se inscribe en los cuerpos de las mujeres.

La dualidad inseparable matrimonio-adulterio se resuelve en una dialéctica de privaciones. En el interior del matrimonio la mujer se ve privada de todo derecho público. Su pervivencia biológica, en mayor o menor medida, está garantizada. En el caso en el que sale del espacio doméstico con la

práctica del adulterio, accede a la vida pública; pero, tal como nos muestran las novelas estudiadas, su integridad corporal estará en peligro, llegando, incluso, a la muerte. La dualidad matrimonio-adulterio se constituye recíprocamente como dialéctica del vacío y la privación. El matrimonio es la muerte como sujeto público; el acceso a la vida pública por medio del adulterio resulta, en su caso extremo, en la muerte como sujeto biológico.

Por último, si el Matrimonio es esa verdad absoluta en mayúscula (Derrida, 1966), ese centro que garantiza todo significado de la sociedad, las adúlteras de las novelas analizadas no hacen otra cosa que deconstruirse a través de la infidelidad; es decir, desenmascaran la naturaleza controvertible del *centro* del que son expulsadas, representado por la institución. Pero también revelan lo que esconde el sistema de género binario, tan opresivo con las mujeres que son consideradas lo *otro* reprimido y marginado, y se convierten así en protagonistas del relato.

Bibliografía

- ALAS, Leopoldo (2014). *La Regenta*, Gonzalo Sobejano (ed.). Barcelona: Castalia.
- ANGENOT, Marc (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BAUMAN, Zigmunt (2005). *Identidad*. Buenos Aires: Losada.
- BOVES NAVES, María del Carmen (1993). *Teoría general de la novela. Semiología de «La Regenta»*. Madrid: Gredos.
- BUTLER, Judith (1993). *Bodies that Matter, on the discursive limits of «sex»*. London: Routledge.
- CABELLO DE CARBONARA, Mercedes [1889] (2021). *Blanca Sol (Novela social)*. Madrid: Espinas.
- DE BEAUVOIR, Simone (1949a). *Le Deuxième Sexe I. Les faits et les mythes*. Paris: Gallimard.
- (1949b). *Le Deuxième Sexe II. L'expérience vécue*. Paris: Gallimard.
- DERRIDA, Jacques. (1966). «La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas». Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Texto accesible en <<https://mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Derrida/La%20estructura.pdf>>.
- [1981] (1977). *Posiciones*, Valencia: Pre-textos.
- DONATO, Ana María (1995). «O Primo Basilio – La Regenta (la cuestión del adulterio)», *Revista Nordeste*, 1, 85-119.
- FLAUBERT, Gustave [1856] (2020). *Madame Bovary*, Mercedes Noriega (trad.), Mario Vargas Llosa (pról.). Madrid: Tres Hermanas.
- FONTANE, Theodor [1895] (2016). *Effi Briest*, F. de Ocampo (trad.). Barcelona: Penguin Clásicos.
- FOUCAULT, Michel (1975). *Surveiller et punir: naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- (1977). «A Preface to Transgression», en *Language, counter-memory, practice*, 29-52. Ithaca, New York: Cornell UP.
- HALL, Stuart (2003). «Introducción: ¿quién necesita identidad?», en *Cuestiones de identidad cultural*, Stuart Hall y Paul Du Gay (comps.). Buenos Aires/Madrid: Amorrortu editores.
- LABANYI, Jo [1999] (2011). *Género y modernización en la novela realista española*. Madrid: Cátedra.

- NAUPERT, Cristina (2001). *La tematología comparatista entre teoría y práctica. La novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*. Madrid: Arco Libros.
- NASTASESCU, Diana (2020). «Matrimonio y adulterio decimonónicos desde una perspectiva literaria, de género y legal: *La Regenta* de Clarín», en *Investigació i gènere a la Universitat Jaume I*, Mercedes Alcañiz Moscardó (coord.). Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 255-264.
- (2023). «Roles femeninos bajo la mirada masculina en una novela de adulterio. Revisión de *Lúisa de Brito*», en *La herencia de Calíope. La feminidad señalada*, Fernando Candón Ríos, Leticia de la Paz de Dios y Nuria Torres López (eds.). Madrid: Dykinson.
- OVERTON, Bill (1996). *The Novel of Female Adultery. Love and Gender in Continental European Fiction, 1830-1900*. London: Macmillan.
- PATEMAN, Carole [1988] (2019). *El contrato sexual*, María Luisa Femenías (trad.). Madrid: Ménades.
- QUEIRÓS, Eça de [1878] (2016). *O primo Basílio*. Porto: Porto editora.
- SÁNCHEZ MARTÍN, Fernando (2002). «*La Regenta*, matrimonio capitalista y represión». Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Texto accesible en <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-regenta-matrimonio-capitalista-y-represin-0/>>.
- VARGAS LLOSA, Mario [1975] (1978). *La orgía perpetua*. Barcelona: Bruguera.