

Ruptura y pervivencia de los estereotipos de género en el cuento socialista portugués (1893-1901)

Rupture and continuity of gender stereotypes in the Portuguese socialist short story (1893-1901)

BEATRIZ PERALTA GARCÍA

Universidad de Oviedo, Departamento de Filología Clásica y Románica. C/ Amparo Pedregal, s/n, 33011, Oviedo.

bperalta@uniovi.es

Recibido /Aceptado: 17-01-2019 / 27-04-2019

Cómo citar: PERALTA GARCÍA, Beatriz, “Ruptura y pervivencia de los estereotipos de género en el cuento socialista portugués (1893-1901)”, en *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, 39 (2019), pp. 517-542.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ihemc.39.2019.517-542>

Resumen: Ernesto da Silva (1868-1903), compositor tipógrafo de la Imprensa Nacional y militante del Partido Socialista Portugués, es autor de una obra literaria destinada a la denuncia del modelo sociopolítico y económico del capitalismo industrial decimonónico, y en paralelo, a la divulgación del ideal socialista. Sus cuentos se encuadran dentro de la corriente realista-naturalista pero en el tratamiento de los temas, y en la descripción de ambientes y situaciones, se alejan sustancialmente de ella al introducir una propuesta para la solución de los problemas de los obreros basada en una corriente de pensamiento político específica. En la construcción de sus personajes, especialmente los masculinos, el autor aportó un punto de vista original al expresar también el mundo interior de los sentimientos, muy alejado del patrón genérico consagrado socialmente para los sexos.

Palabras clave: Ernesto da Silva; cuento socialista; masculinidad; feminidad; estereotipos de género.

Abstract: Ernesto da Silva (1868-1903), composer typographer of the Printing House and a member of the Portuguese Socialist Party, is the author of a literary work aimed at denouncing the socio-political and economic model of nineteenth-century industrial capitalism, and in parallel, to disclosing the socialist ideal. His stories are framed within the realistic-naturalist current but in the treatment of the themes, and in the description of environments and situations they are substantially differentiated from it by introducing a proposal for the solution of the problems of the workers based on a current of specific political thought. In the construction of his characters, especially the male ones, the author contributed an original point of view by also expressing the inner world of feelings, much different than the generic socially consecrated pattern of the sexes.

Keywords: Ernesto da Silva, socialist short story, masculinity, femininity, gender stereotypes.

Sumario: Introducción. 1. El cuento en la poética socialista. 2. Ser “Hombre” en la literatura socialista portuguesa (1893-1901). El estereotipo de lo masculino y el “redescubrimiento” de su sensibilidad. 3. Ser “Mujer” en la literatura socialista portuguesa (1893-1901). Idealismo y pragmatismo. 4. Los estereotipos de género en la literatura de fantasía alegórica socialista: el discurso ideológico. Conclusiones. Bibliografía.

“(…) até que o pendão vermelho, fluctuando sobre os escombros d’uma sociedade gasta e apodrecida, possa indicar á humanidade que a paz social se fez, garantindo ao homem o pão, á mulher o lar e á creança a instrucção”.
Ernesto da Silva, “1895-1896”, *A Federação*.

INTRODUCCIÓN

Definir los límites entre lo considerado estrictamente como “masculino” o “femenino” parece hoy más difícil que nunca. El espectacular reconocimiento de los derechos y libertades de los individuos que han llevado a cabo las sociedades democráticas avanzadas en las últimas décadas en su progreso hacia la igualdad, ha provocado si no su eliminación, sí al menos el cuestionamiento de tópicos sociales y culturales profundamente arraigados en esa compleja esfera en la que nos movemos los seres humanos y que denominamos “mentalidad”. A menudo, un vistazo al pasado nos induce a pensar en modelos de civilizaciones donde estas diferencias aparecerían perfectamente marcadas. Pero, ¿será realmente así?

A lo largo de las próximas páginas estudiaremos la pervivencia, pero también la ruptura, de los estereotipos de género desde la literatura obrera con el propósito de evaluar el impacto real de estos límites. Las fuentes primarias en las que nos basamos para hacerlo están constituidas por el conjunto de cuentos escritos entre 1893 y 1901 por un reconocido miembro de la intelectualidad socialista portuguesa de los últimos años del siglo XIX, el compositor tipógrafo Ernesto da Silva (1868-1903)¹. El objetivo es ayudarnos a entender mejor nuestra evolución como sociedades modernas asumiendo, incluso, nuestros propios tópicos como comunidades de vanguardia.

1. EL CUENTO EN LA POÉTICA SOCIALISTA

La cuestión de lo “masculino” y lo “femenino” y el “redescubrimiento” de la sensibilidad masculina copa, en la actualidad, el debate no solo entre los especialistas en Historia Social, también en la sociedad y ha llegado, por

¹ Sobre la literatura obrera socialista vid. PERALTA GARCÍA, Beatriz, “Literatura y movimiento obrero en Portugal: la cultura política del socialismo en su teatro”, *Espacio. Tiempo y Forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia, Serie V, Historia contemporánea*, t. 23, 2010, pp. 37-54; ídem, “El Partido Socialista Portugués y la literatura de combate. La obra literaria de Ernesto da Silva”, *Revista Historia Autónoma*, nº 11, septiembre de 2017, pp. 113-131; sobre este autor, ídem, “Aproximación a la vida y a la obra de Ernesto da Silva”, *Historia Social*, nº 89, 2017 (III), pp. 53-71.

eso, hasta las páginas de la prensa “seria”, esto es, la prensa escrita, en general más ocupada con el debate en torno a la política y la economía nacional e internacional. Sin embargo, las versiones digitales de esta prensa suelen acoger también cuestiones más prosaicas que, en una lectura atenta, muestran un cambio significativo en el modo de pensar, sentir y relacionarse los individuos dentro de la sociedad contemporánea. Así sucedió, por ejemplo, en mayo de 2017, cuando el periódico de más tirada y más leído en España, *El País*, se hacía eco de una conversación real sucedida en el foro de *Reddit*, un portal de internet, en el que un hombre les preguntaba a otros hombres que qué les gustaría hacer si no tuviese la connotación de “femenino” o “inaceptable” desde el punto de vista social. Entre las respuestas, de todo tipo, aparecía la necesidad de expresar las emociones, lo que llevó a la periodista Elena Horrillo a escribir un artículo titulado “Diez cosas que los hombres no se atreven a hablar con sus amigos”. Y como subtítulo, más explicativo, escribió lo siguiente: “Los roles del machismo también imponen una losa en la comunicación entre ellos”. Entre esas diez cosas estaban “Que lloras”, “Que te gusta el color rosa”, “Que usas productos cosméticos”, “Que tienes miedo” o “Que en realidad no es tanto suplicio ver una película ñoña”. Precisamente en el ámbito de las películas tipificadas como “comedia romántica”, supuestamente tan del gusto femenino, el actor norteamericano John Krasinsky declaraba en una entrevista para la revista *Elle*, de septiembre de 2016, que la que más le gustaba era *The Devil Wears Prada* (*El diablo viste de Prada*, en su traducción para su exhibición en España, 2006), basada en la novela homónima de Lauren Weisberger en torno a una experiencia real de la escritora que había trabajado para la jefa de la versión estadounidense de la revista de moda *Vogue*, Anne Wintour. Y lo argumentaba por la excelencia de la ropa que aparecía en pantalla y la felicidad que parecían irradiar sus personajes. Otros artículos periodísticos se hacían eco de la “obsesión” del actor por la película, pues afirmaba que la había visto setenta y cinco veces².

² HORRILLO, Elena, “Diez cosas que los hombres no se atreven a hablar con sus amigos”, disponible en https://elpais.com/elpais/2017/04/20/icon/1492682783_844291.html; última fecha de consulta: 2-04-2019; RAPKIN, Mickey, “John Krasinski: *Jacked* cambió mi vida sexual”, disponible en <https://www.elle.com/culture/celebrities/interviews/a37929/cherchez-la-femme-john-krasinski/>; última fecha de consulta: 2-04-2019; MALKIN, Marc, “Emily Blunt opina sobre la obsesión de John Krasinski con *el diablo Wears Prada: Get a Grip!*”, disponible en <http://www.eonline.com/news/797991/emily-blunt-weighs-in-on-john-krasinski-s-obsession-with-the-devil-wears-prada-get-a-grip>; última fecha de consulta: 2-04-2019.

Ambas anécdotas ilustran bien la tendencia al “redescubrimiento” de la sensibilidad y el sentimentalismo masculinos en los primeros años del siglo XXI, en una quiebra del dominio del pensamiento popular (y conservador) bien ejemplificado en aquella sentencia demoledora que enseña que “los hombres no lloran”, y ello a pesar de que, en la construcción del canon literario, las voces líricas, transmisoras del sentimentalismo amoroso en literatura, han sido mayoritariamente masculinas. Paralelamente, una lectura atenta de la literatura de, al menos, finales del siglo XIX muestra con claridad los límites de tal novedad, por más que históricamente esta haya reflejado lo masculino y lo femenino desde una oposición basada en el ancestral concepto del honor, definido en “positivo” o “activo” para los hombres, fundamentado en el coraje y, por ende, en la negación de los sentimientos, y en “negativo” o “pasivo” como expresión de la castidad sexual, para las mujeres. Para documentar literariamente lo expuesto bástenos un par de ejemplos, aunque creemos que significativos, de dos novelas históricas de actualidad³ europeas que evidencian el punto de vista masculino en las relaciones sentimentales. En la literatura alemana, la novela de Theodor Fontane *Schach von Wuthenow* (*La elección del capitán von Schach*, 1882) relata la historia de un oficial del ejército prusiano obligado a casarse, contra su voluntad, con una joven hermosa pero con las huellas del padecimiento de la viruela en su rostro. Al mismo tiempo, su madre, más agraciada físicamente pero viuda, despierta vivamente la atención del capitán. El personaje, atrapado entre el deber —expresión del honor masculino, pero también militar— y el rechazo consciente al matrimonio, decide suicidarse como solución al conflicto en el que se halla, “algo que conciliase la obediencia con la desobediencia, algo que pudiese satisfacer en la misma medida la orden del rey y la voz de su propia naturaleza”, explica el narrador⁴. No llega a este extremo el protagonista de *Lalka* (*La muñeca*, 1890), del polaco Bolesław Prus (Aleksander Głowacki, 1847-1912), novela que presenta dos ejes narrativos. Uno de ellos desarrolla el “Diario del viejo dependiente”, un relato histórico desde Napoleón Bonaparte a los acuerdos de Berlín de 1878; en el otro se nos cuenta la historia de Stanisław

³ Sobre el concepto de “novela histórica de actualidad” vid. PERALTA GARCÍA, Beatriz, “A República no romance histórico da actualidade”, ROLLO, Maria Fernanda (Coord.), *Congresso Internacional da 1ª República e Republicanismo. Atas*, Lisboa, Edição da Assembleia da República, 2012, pp. 441-447; BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.), “Narrativa Histórica”, *Dicionário do romantismo português*, Lisboa, Caminho, 1997.

⁴ FONTANE, Theodor, *La elección del capitán von Schach. Un relato de la época del regimiento Gensdarmes*, Barcelona, Alba Editorial, 2005, p. 194.

Wokulski, un rico comerciante de Varsovia enamorado de Izabela Łęcka, que lo rechaza a la espera de un pretendiente de mayor capacidad económica. El narrador heterodiegético expone la toma de conciencia de Wokulski ante la negativa de la mujer a iniciar una relación sentimental, su propia forma de actuar, los prejuicios sociales, y los intereses femeninos desde la sexualidad y su reflejo social⁵.

Contemporáneos de estas novelas son los relatos objeto de nuestro estudio. Antes de iniciar su análisis conviene contextualizar su aparición dentro del movimiento obrero socialista portugués a finales de 1893, cuando la “Federação das Associações de Classe”, una asociación sindical vinculada al “Partido Socialista Português” (PSP), a su vez una escisión de carácter “marxista” o “revolucionaria” del “Partido dos Operários Socialistas”, decidió dar inicio a una publicación semanal denominada *A Federação*, que se convirtió en su órgano de expresión⁶. El periódico incluyó, desde sus inicios, una sección dedicada al “Folhetim” reproduciendo una sección habitual en los periódicos de la burguesía dedicada fundamentalmente a la publicación de novelas, pero que en los periódicos obreros incluyó también obras de carácter doctrinario. En el caso de *A Federação* estas son testimoniales, pues solo se documentan tres: “Biographia escandalosa de Pae Abraham”, de V. Schoelcher, —teórico antiesclavista—, en 1895; “A Internacional. Sua historia, organização, e fins”, de Benoit Malon, en traducción de Francisco d’Assis, en junio de 1897; y “A patria. Estudo philosophico”, de A. Hamon, sin indicación de traductor, entre junio y julio de 1898⁷, lo que revela la importancia dada a la literatura como instrumento de difusión doctrinaria. Fueron, por lo tanto, mucho más numerosas y más

⁵ PRUS, Bolesław, *La muñeca*, Oviedo, KRK Ediciones, 2007.

⁶ Para una breve síntesis de la historia del Partido Socialista Português entre su nacimiento en 1875 y la proclamación de la Primera República en 1910 vid. PERALTA GARCÍA, Beatriz, “El Partido Socialista Português y la literatura de combate...”, *art. cit.*, pp. 114-124. Textos clásicos sobre el socialismo en Portugal: NOGUEIRA, César, *Notas para a história do socialismo em Portugal (1871-1919)*, Lisboa, Portugalia Editora, 1964 MÓNICA, Maria Filomena, *O movimento socialista em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985; y más recientemente, MARQUES, Fernando Pereira (Coord.), *O socialismo e o PS em Portugal*, Lisboa, Âncora Editora, 2017, especialmente caps. I y II, que abordan la historia del socialismo decimonónico.

⁷ SCHOELCHER, V., “Biographia escandalosa de Pae Abraham”, *A Federação*, Lisboa, nº 77, 23 de junio de 1895; MALON, Benoit, “A Internacional. Sua historia, organização, e fins, tradução de Francisco d’Assis”, *A Federação*, Lisboa, nº 181, 20 de junio de 1897 a nº 190, 22 de agosto de 1897; HAMON, A., “A patria. Estudo philosophico”, *A Federação*, Lisboa, nº 234, 26 de junio a nº 240, 7 de julio de 1898.

extensas en el tiempo las obras literarias que vieron la luz entre sus páginas desde 1893 y hasta 1900, cuando finaliza la publicación, alcanzando las cincuenta y ocho entre poemas —solo uno, “O escravo de hoje”, de Sotomaíor Júdice—⁸; novelas —dos, “O segredo do relicario”, inacabada, de Armando da Cunha, y “Um mundo ás avessas”, de Leonie Ruzade—⁹; veinte textos dramáticos, y treinta y cuatro cuentos. De todos los autores, el compositor tipógrafo socialista Ernesto da Silva (1868-1903) fue el autor más prolífico, con treinta y dos colaboraciones, firmadas con el pseudónimo de Ruy¹⁰. Centraremos nuestro análisis en sus cuentos e incluiremos en el corpus —además de los dos publicados en el periódico *A Obra*, el órgano de expresión de la asociación de clase de los carpinteros civiles, que ya habían visto la luz en *A Federação*—, el que apareció en 1901 con su nombre propio en *Revista Nova*, una publicación también vinculada al movimiento socialista dirigida por Ilídio Analide da Costa como editor literario.

Es necesario subrayar que aunque el cuento, como explica Irene Andrés-Suárez, entre otros críticos, es una creación milenaria frente a la novela —que hunde sus raíces en el Renacimiento europeo—, lo que llamamos “cuento literario” es mucho más moderno y nace con E. A. Poe a finales del siglo XIX, y triunfa acompañando el desarrollo de la prensa periódica¹¹. Con el objetivo de tipificarlo desde el punto de vista narratológico adoptaremos la definición de Luis Barrera Linares entorno a esta modalidad discursiva incluida en su artículo “Apuntes para una teoría del cuento” que explica que el “cuento literario (el texto) es indudablemente una clase de mensaje narrativo breve, elaborado con la intención muy específica (por parte del autor) de generar un efecto o impresión momentánea e impactante en el destinatario (el lector) y cuya composición lingüística pareciera restringida por la escogencia focalizadora de un solo tema (un hecho, un ámbito o un personaje, según Balza), narrado a partir de una serie de macroproposiciones únicas (...) no vinculadas semánticamente

⁸ SOTO MAIOR JÚDICE, “O escravo de hoje”, *A Federação*, Lisboa, nº 7, 18 de febrero de 1894.

⁹ CUNHA, Armando da, “O secreto do relicario”, *A Federação*, Lisboa, nº 125, 24 de mayo de 1896, nº 133, 19 de julio de 1896, nº 139, 30 de agosto de 1896, y nº 143, 27 de septiembre de 1896; ROUZADE, Leonia, “Um mundo ás avessas”, *A Federação*, Lisboa, nº 191, 22 de agosto de 1897 a nº 213, 30 de enero de 1898.

¹⁰ PERALTA GARCÍA, Beatriz, “El Partido Socialista Portugués y la literatura de combate...”, *art. cit.*, p. 130.

¹¹ ANDRÉS-SUÁREZ, Irene, *La novela y el cuento frente a frente*, Lausanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1995, p. 7 y ss.

con ningún otro texto narrativo adherente o coexistente, lo que a su vez lo reviste de una relativa autonomía semántica y formal”¹².

Así concebido el cuento, por lo tanto, se prestaba muy bien a los intereses de la intelectualidad obrera finisecular como un instrumento literario de difusión del pensamiento socialista por su brevedad, que exige además la condensación e intensidad del mensaje; la unidad de recepción, al leerse sin pausa; la rigurosidad del lenguaje, que lo hace fácilmente aprehensible para un público poco letrado; y, finalmente, su capacidad de divulgación a través de los periódicos obreros, aparecidos en abundancia en estos años finales del ochocientos. Todo ello hace del cuento, y del cuento socialista en particular, una novedad necesaria de destacar. Lo percibió con lucidez Ernesto da Silva, que con las características descritas publicó dieciocho cuentos y catorce textos dramáticos que, a priori, no consideraremos en este trabajo, y ello a pesar de que teóricos como Elizabeth Bowen han llamado la atención para las semejanzas entre la construcción del cuento y el teatro en el hecho, por ejemplo, de que ambos se inician por el final; tienden hacia un final conclusivo fuerte, y todo gira en torno a un único punto, el llamado conflicto dramático¹³. Con excepción de “Um encontro. (Phantasia)”, “Luz e sombra. (Phantasia)” y “O tio Chollera”, que podríamos tipificar como “cuentos de fantasía alegórica socialista”, caracterizados por la presencia de elementos a-normales, el resto se ajusta a la denominación de “cuentos dramáticos realistas”, por expresar un conflicto encuadrado dentro de la cotidianidad contemporánea de los autores.

Teniendo en cuenta estos últimos aspectos hemos llamado la atención para la presencia de dos ejes temáticos que se abren en múltiples subtemas. A la denuncia de la sociedad capitalista se dedican la mayoría de ellos: “Um reprob”, “A pneumonia”, “Perdida...”, “O aborto”, “Luz e sombra. (Phantasia)”, “A fábrica”, “Na Avenida”, “O bate-sorna”, “O voto”, “O suicida”, “No cemitério”, “O carnaval”, “A criminosa”, “A ceia” y “O intruso”; mientras que del diseño de la sociedad socialista se ocupan apenas “Um encontro. (Phantasia)”, “O pesadelo” y “O tio Cholera”¹⁴. Los

¹² BARRERA LINARES, Luis, “Apuntes para una teoría del cuento, en PACHECO, Carlos, y BARRERA LINARES, Luis (Comp.), *Del cuento y sus alrededores. Aproximación a una teoría del cuento*, Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2ª ed., 1997, p. 34.

¹³ GOTLIB, Nádia Battella, *Teoria do conto*, São Paulo, Editora Ática, 2ª ed., 1985, p. 51.

¹⁴ PERALTA GARCÍA, Beatriz, “El Partido Socialista Portugués y la literatura de combate...”, *art. cit.*, pp. 130-131. Corregimos aquí la tipología del cuento “Na Avenida”,

subtemas del primer tipo podemos agruparlos en las siguientes áreas temáticas: 1. La familia. Englobamos aquí el debate en torno a la situación de la familia dentro de la sociedad capitalista como grupo de personas unidas por el parentesco o por vínculos reconocidos, como el matrimonio, bien como los conflictos protagonizados por cada uno de sus miembros de forma específica. Así, el autor denuncia la miseria infantil, producto de la pertenencia del individuo al núcleo familiar en “Um reprobado”; los matrimonios basados en intereses económico-sociales en “O suicida”; y el aborto y el infanticidio, así como sus consecuencias en un triple plano: la muerte de la mujer, su consideración como delito, y el no nacido en “O aborto”, “A criminoso”, y “O intruso”, respectivamente, según abordó el tema Ernesto da Silva desde el punto de vista cronológico, algo ya de por sí significativo. 2. La organización capitalista del trabajo y sus consecuencias sociales, como la enfermedad y la muerte en “A pneumonia” y “No cemiterio”, respectivamente; y laborales, como la huelga en “A fabrica”. 3. La criminalidad, que ofrece una diferenciación por sexos: la prostitución, en el caso de las mujeres, en “Perdida...”, y el robo en los hombres en “O bate-sorna”, además de la depravación moral y sexual en “O carnaval”. 4. La denuncia de la organización político-social capitalista en “O voto”, sobre el fraude electoral; “Luz e sombra. (Phantasia)”, en torno a la injusticia social; la hipocresía de las fiestas de caridad en “Na Avenida”; y la oposición entre el mundo burgués y el mundo obrero en “A ceia”. Por su parte, la construcción de la sociedad socialista se plasma en: 1. La liberación del Trabajo del Capital en “Um encontro. (Phantasia)”. 2. La imprevisibilidad de la Fortuna y sus negativas consecuencias sociales, un tema clásico reinterpretado bajo la idea de la ruina económica del propietario industrial en “O pesadello”. 3. La ira y, por lo tanto, su concretización en la revuelta social como instrumento para la transformación política, social y económica en “O tio Chollera”.

2. SER “HOMBRE” EN LA LITERATURA SOCIALISTA PORTUGUESA (1893-1901). EL ESTEREOTIPO DE LO MASCULINO Y EL “REDESCUBRIMIENTO” DE SU SENSIBILIDAD

El personaje es una “oscura” categoría poética, como advierten los profesores Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, que puede ser definido como

que inicialmente consideramos adscrito al diseño de la sociedad socialista, y en una lectura más atenta entendemos que se ajusta mejor a la denuncia de la sociedad capitalista.

todos aquellos seres reales o imaginarios que aparecen en una obra literaria, y no puede ser confundido con personas reales por mucho que estén relacionados con ellas¹⁵. Su caracterización formal puede proceder de criterios como el sexo, la edad, la extracción socioprofesional o la adscripción ideológica, entre otros, pero también son susceptibles de ser analizados a partir de premisas como su función dentro del relato, el grado de protagonismo, la presencia o no de personificaciones, y la intensidad de su construcción psicológica. En este último aspecto la teoría ya clásica de E. M. Forster distingue entre personajes “planos”, definidos a partir de su capacidad para “sorprender” al lector, o “estáticos” —Ducrot y Todorov—, que permanecen inmutables a lo largo de la narración y emparentarían con el “tipo”, y personajes “espesos” o “dinámicos”, cuando en ellos se opera un cambio, aunque como advierten los profesores Carlos Reis y Ana Cristina Lopes estas divisiones no son taxativas y encontramos personajes que cumplen ambas características¹⁶. El cuento, por su brevedad y simplicidad, tiende a un número limitado de personajes, aunque esto tampoco puede ser tomado de forma absoluta como no implica que ello condicione su profundidad psicológica¹⁷. Así, los cuentos de Ernesto da Silva oscilan entre dos personajes en “O pesadello”, —aquí solo uno con voz—, “Um encontro. (Phantasia)”, y “O tio Chollera”, a seis en “A fabrica”. En una estadística rápida podemos afirmar que el grupo más numeroso es el de los personajes masculinos, presentes en todos los relatos incluso cuando se trata de personajes secundarios, como en “O cemitério”. En “O pesadello” y “A fabrica” no hay ni una sola mujer, pero protagonizan el relato y son mayoría en “Perdida...” o en el citado “O cemitério”.

El análisis en torno a la representación del personaje puede ayudar en la investigación sobre la construcción de lo que denominamos “estereotipos de género”, definidos como la atribución a cada uno de los sexos, masculino y

¹⁵ DUCROT, Oswald, y TODOROV, Tzvetan, *Dicionário das ciências da linguagem*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1991, p. 271.

¹⁶ DUCROT, Oswald, y TODOROV, Tzvetan, *Dicionário...*, *op. cit.*, p. 274. Estos profesores observan que tal criterio está relacionado con la opinión del lector referida a la psicología humana “normal”, esto es, un lector “sofisticado” no se dejaría sorprender tan fácilmente. Vid. también REIS, Carlos, y LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de narratologia*, Coimbra, Almedina, 7ª edição, 2000, pp. 322-323. De cualquier modo, la noción de personaje “plano” y “redondo”, por oposición, más que “espeso”, ha triunfado en la teoría de la literatura.

¹⁷ Vid., por ejemplo, PACHECO, Carlos, “Criterios para una conceptualización del cuento”, en PACHECO, Carlos, y BARRERA LINARES, Luis (Comp.), *Del cuento y sus alrededores...*, *op. cit.*, p. 24.

femenino, de un conjunto de rasgos de tipo psicológico y socio-cultural que se han transmitido indiscutidos a lo largo de los siglos, de los que es elocuente manifestación la literatura, como hemos visto antes¹⁸. En las páginas siguientes intentaremos identificar esos rasgos para en seguida mostrar su ruptura constatando de este modo que, si por un lado ello evidencia una construcción artificial sin correlato real, por otro, cuando la literatura se concibe como un instrumento de denuncia y no como un ejercicio artístico, la descripción de la realidad permite observar no la pervivencia, sino la ruptura, de los estereotipos de género.

Un ejemplo de esta ruptura lo encontramos en los cuentos de Ernesto da Silva, uno de cuyos personajes masculinos más logrados es el de João, “o trabalhador”, en “O suicida”, que comparte protagonismo con Germana, también campesina. Es él el que titula el cuento aunque el lector no lo sepa, literalmente, hasta la última oración, pues está ausente hasta el final del relato, estructurado en tres escenas claramente diferenciadas¹⁹. Cumple, por lo tanto, con el objetivo de sorprenderlo, de mantener la emoción hasta producir el “golpe fulminante”, o más propiamente, de la “unicidad e intensidad del efecto”²⁰, y lo aleja de la idea, al menos en este caso, de que la literatura militante suele carecer de calidad artística por la subordinación del mensaje a la necesidad de divulgación ideológica²¹. La caracterización, física y psicológica, es directa por parte del narrador omnisciente: un joven robusto, —“rapagão”, idea acentuada por el uso del sufijo intensificador “-ão”— que en la fila “moureja” junto a otros trabajadores, goteando sudor. Es el prometido formal —“conversado”— de Germana, pues en casar empeñara su palabra, acto atestiguado después por un miembro de la Iglesia. Sabemos que es un pequeño propietario rural, producto de una exigua herencia familiar, con una modesta fortuna adquirida con su trabajo. Esta limitada solvencia económica le permite enfrentar un matrimonio basado en el afecto, pero este proyecto vital desaparece cuando Germana es obligada

¹⁸ Vid. el debate en torno al concepto de género discutido por GALCERÁN, Montserrat, “Naturalismo e anti-naturalismo em torno da distinção sexo/género”, en GALCERÁN, Montserrat, (Coord.), *Pensar no feminino*, Lisboa, Edições Colibri, 2001, pp. 35-45; y FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro, “Reflexões sobre o conceito de género”, en ídem, pp. 47-58.

¹⁹ RUY, “O suicida”, *A Federação*, Lisboa, nº 24, 17 de junio de 1894.

²⁰ PACHECO, Carlos, “Criterios para una conceptualización del cuento”, *art. cit.*, p. 21; y BARRERA LINARES, Luis, “Apuntes para una teoría del cuento”, *art. cit.*, p. 33.

²¹ BELLIDO NAVARRO, Pilar, *Literatura e ideología en la prensa socialista (1885-1917)*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1993, p. 162.

por su padre a casarse con Jorge, el hijo del gobernador local. La respuesta de la comunidad masculina ante este hecho, encarnada en los campesinos, será acusarla de engaño y debe ser otro hombre, un “velho”, con más experiencia vital, el que llame la atención para el hecho de que en realidad se trata de un matrimonio de conveniencia donde Germana es otra víctima más. Es nuevamente el narrador el que nos informa de los pensamientos de la joven: “Vendera o corpo ao Jorge, daria a alma ao desprotegido que amava ainda, e amaria sempre”.

La “traición”, involuntaria, de Germana desencadena el proceso de destrucción y autodestrucción del personaje, una evolución psicológica bien observada por el narrador y transmitida al lector a través de la técnica del discurso directo libre, en sintonía con su caracterización omnisciente, que acaba de la forma más dramática posible, con el suicidio de João. La última escena está protagonizada enteramente por él. En el interior de una casa mísera y acompañado por la noche que, en un tópico clásico, refleja el estado del alma del personaje, medita. Se pregunta quién le ha “apuñalado” el corazón, qué ser “inhumano” le impide tener hijos, quién le ha “estrangulado” la sonrisa, para él mismo responder que ha sido el “Dinero”, el “Capital” —“monstruosa entidad”—, el “Oro”, en definitiva, simbolizado en el hombre rico y con recursos que es Jorge. Detengámonos un momento en las razones del abatimiento de João. No se trata solo de una pérdida sentimental, es también el fin de una paternidad anhelada, sin sentido instrumental, pues no responde a un medio para lograr un fin, como la conservación del patrimonio familiar, por ejemplo, y el personaje no se plantea lograrla con otra mujer distinta a la que ama. En este sentido, amor y procreación van intrínsecamente unidos y revelan una expresión sentimental vital. Ante este hecho, el narrador se hace eco de una respuesta masculina clásica ante el desamor: la de la resignación “activa”, esto es, actuando, aunque no de forma positiva, buscando refugio en el trabajo, como era de esperar en un personaje que, junto a su nombre propio —lleva el epíteto de “o trabalhador” (el trabajador), pues según nos informa el narrador ha perdido el gusto por el trabajo—, sino negativa, bebiendo vino y, por lo tanto, en la anulación emocional que la embriaguez proporciona. Sin embargo, antes de llegar a ese estado el efecto es exactamente el contrario, la violencia. João siente un “odio intenso”, “olas de sangre” que lo hacen desear “asesinar” al hijo del gobernador. Paralelamente, debe enfrentarse al dictamen social de sus acciones, tremendamente cruel, pues empieza a ser acusado de alcoholismo e indolencia. Llegados a este punto, el héroe sucumbe: aislado emocional y socialmente, la única solución —y aquí el

autor evidencia la influencia de un romanticismo tardío— es el suicidio. Ni siquiera la existencia de una madre anciana, que de él depende, basta para buscar una alternativa menos trágica. João se despide llorando, cierto de una muerte próxima, en una nota en la que le pide a un familiar que se ocupe de ella. Tomada la decisión, falta concretarla. “Alucinado”, este es el adjetivo usado por el narrador para describir el estado de ánimo del personaje en los instantes previos a la muerte, lleva consigo una cuerda, “de las que sirven para suspender la ropa”, precisa, y se encamina hacia el lugar en el que se había producido su muerte emocional: la iglesia, donde se había casado Germana. Allí, el ramo de un olivo sirve de patíbulo. Un murciélago, que casi le roza el rostro, completa la escena. João muere al amanecer.

Los rasgos que dibujan el perfil físico, emocional y sentimental de João quiebran el estereotipo masculino que el lector esperaría encontrar. Nótese cómo el narrador nos presenta a un personaje rotundo físicamente, un “rapagão” (chicarrón), cuya respuesta psicológica ante el desamor son las lágrimas y la depresión, características que suelen aparecer para describir el estado de ánimo femenino ante la pérdida del ser amado. Además, de entre ellos surge también uno que adquiere especial relevancia, el de la paternidad frustrada. En los cuentos de Ernesto da Silva no es patrimonio de las mujeres, y ni siquiera ocupa en ellas especial relevancia. Describen, por el contrario, una realidad mucho más compleja llegando a ser apreciable en el caso de algunos personajes masculinos. Tomemos el caso, por ejemplo, del marqués de X..., el protagonista de “O pesadello”, que se ajusta bien al paradigma de personaje “redondo” o “dinámico” antes enunciado. El cuento se inicia presentándolo desde su posición socioeconómica a través de dos sintagmas, “o grande industrial e rico propietario”, que lo individualizan concretándolo, mostrando a continuación algunos signos exteriores de esa riqueza, como la casa solariega en la que vive. Por eso no deja de sorprender que se nos diga que “sufría”, seriamente preocupado por la bajada en la cotización de las acciones y la huelga de los obreros metalúrgicos, que lo hacen conjeturar la posibilidad de un “crack” financiero. Hasta ese momento, la miseria solo lo había movido a la burla y el chiste: “confessava que era *senhora* que não conhecia, chegando a duvidar da sua existencia”²². Excitado por la contemplación de un periódico —aquí el imaginario *A Voz Nacional*— que divulga la celebración del 1º de mayo y pronostica un futuro a favor de los trabajadores, busca refugio en su hijo, un niño de corta edad

²² RUY, “O pesadello”, *A Federação*, Lisboa, nº 18, 6 de mayo de 1894. Cursiva en el original.

que duerme plácidamente llenando con su existencia el vacío de una viudez prematura. Estos hechos motivan que el sueño en el que se sumerge el personaje, lejos de sosegarlo, lo perturbe profundamente. En un mañana indefinido, el marqués de X... es un hombre arruinado por la quiebra de su empresa. Vive con su hijo a la intemperie, ambos hambrientos y sedientos, sujetos a la dureza del tiempo y a la insensibilidad de los gobernantes. El sueño es un recurso narrativo clásico utilizado para informar al lector de acontecimientos que se van a producir con posterioridad al tiempo de la narración, pero en este caso tiene, además, valor catártico, pues se opera un cambio en el personaje, una toma de conciencia ante la miseria a la que se ve abocado el niño, que hace que al despertar y ver nuevamente el periódico con la noticia del 1º de mayo, que anteriormente lo había llevado a una reacción airada, entienda el significado profundo de la fiesta: “Os miseraveis teem rasão, o Futuro é d’elles e a Justiça acompanha-os”.

En ambos cuentos los personajes trasgreden el modelo tradicional de masculinidad para asumir rasgos de comportamiento atribuidos a las mujeres: su destrucción física (suicidio) producto del fracaso sentimental, y la maternidad. El narrador, no obstante, no cuestiona los estereotipos de género y acude en ayuda del lector para neutralizarlos articulando un mensaje ideológico directo y claro, enunciado por los propios personajes: en el primer caso, más allá de Jorge, que es un elemento circunstancial al conflicto, la responsable de la muerte de João es la organización social capitalista, que en el caso de las mujeres las fuerza a concertar matrimonios buscando amparo económico: “Hoje, a mulher casa muitas vezes, em busca d’um amparo que lhe garanta a subsistencia, e, em tal caso, o coração não falla para ceder a palavra ao estomago”; y a los hombres a hacerlo intentando incrementar los recursos familiares: “Quantos homens se não casam por simples questão de economia e conchego, que o celibato não possui! Quantas vezes a escolha de mulher não obedece á preocupação do maior salario ganho na officina ou *atelier*?...”, denuncia el autor en el texto dramático “A ceia”²³. En el segundo, el ideal de la sociedad socialista futura se difunde en negativo, esto es, a través de la imprevisibilidad de la Fortuna y apelando a las conciencias desde la idea de humanidad para lograr la creación de mecanismos de protección social.

No obstante estos ejemplos, es indudable que la construcción tradicional de lo femenino y lo masculino se formaliza desde la infancia, tal

²³ RUY, “Á ceia. (Á redacção da «Voz do Operario»). (Dialogo burguez)”, *A Federação*, Lisboa, nº 40, 7 de octubre de 1894. Cursiva en el original.

y como muestra la exposición de la miseria infantil en dos cuentos: en “O pesadello” es solo sugerida, como acabamos de ver, pero es el objetivo fundamental de “Um reprobado”, publicado unos días antes de la Navidad de 1893. Uno de sus protagonistas es el niño Raul, bautizado con el nombre del hijo de Ernesto da Silva, João Raul da Silva, a la sazón con poco más de un año de edad. Es el encargado de llevarle el almuerzo al abuelo, un militar retirado tras treinta años de servicio activo y obligado a trabajar como guardia en un jardín frecuentado por nodrizas y niños. Raul no puede reprimir el impulso de aprovechar el descuido de un niño burgués, propietario de una bicicleta, para subirse en ella. Otra vez, el narrador describe con maestría el proceso psicológico que lleva a Raul a tomar una decisión que acaba con la destrucción del juguete por su falta de experiencia en el manejo. A la humillación del castigo por el hecho, se une también la airada reacción de la madre del niño, que exige del guardia la expulsión de Raul del parque infantil. Como en el caso de João, pasa casi desapercibido, oculto ante la desgracia del pequeño, hábilmente conducida por el narrador hasta su clímax final, el elemento que origina el conflicto, la bicicleta, que merece un cierto detenimiento en nuestro análisis. En primer lugar, hay que señalar que Ernesto da Silva no usa el término lusitanizado, sino su original en francés, “byciclette”, pues a finales del siglo XIX todavía no había alcanzado, como vehículo, la dimensión popular que tendrá décadas más tarde. De hecho, aunque el modelo actual de bicicleta se sitúa en las primeras décadas del siglo XIX, es hacia 1890 cuando se inventa la cámara de caucho —citada— a la que se insuflaba aire. En el cuento la bicicleta aparece en su versión infantil como juguete, y es por eso también un elemento de diferenciación social al alcance de muy pocos. Sin embargo lo más significativo, a nuestro juicio, es que aparece ya como expresión de la masculinidad. En el texto dramático “De volta á fabrica. (Dialogo operario)”, de 1894, y en el cuento “A criminoso”, de 1895, también se citan las bicicletas pero en todos los casos están asociadas a niños varones.

En “O bate-sorna” la descripción de los juegos infantiles permite la construcción de una escena que refleja una diferencia de partida y refuerza el mensaje que articula toda la narración, en la que se denuncia el desamparo infantil y las desiguales consecuencias sociales para los sexos por la falta de educación. El niño Augusto dibuja con una piedra de carbón en una pared encalada, mientras sus hermanas se divierten con las hormigas²⁴. Son los hijos del 39 de la 4ª, militar retirado y ahora campesino pobre y viudo.

²⁴ RUY, “O Bate-Sorna”, *A Federação*, Lisboa, nº 14, 8 de abril de 1894.

Como no se cuestiona la idea de que debe ser la mujer la guía y organizadora del hogar, cuando ellas faltan los hombres sin recursos se ven incapaces de asumir esa responsabilidad, algo muy distinto a lo que sucedía en “O pesadello” con su protagonista, el marqués de X..., que se ocupa del cuidado de su hijo, e introduce, fugazmente, la idea de que la responsabilidad de la protección y cuidado infantiles responde menos a cuestiones de género como de fortuna económica. Aquí, el 39 de la 4ª los deja al amparo de la vecina Thereza mientras él acude a la campaña de vareo. A su regreso, los hermanos siguen caminos diferentes: el niño, considerado más fuerte por ser varón —“Esse não me dá tanto cuidado!... Ha de ser o que Deus quizer!...””, dice su padre— es criado en la calle, pero al llegar a la edad adulta, falto de educación, dirección y amor femeninos, se convierte en un ratero de nombre Estica; las niñas, más vulnerables, son acogidas en una institución de caridad gracias a la intermediación de mujeres “hidalgas”.

3. SER “MUJER” EN LA LITERATURA SOCIALISTA PORTUGUESA (1893-1901). IDEALISMO Y PRAGMATISMO

Los cuentos no abordan nunca la prostitución masculina porque los hombres son los consumidores dentro del comercio sexual y porque las relaciones homosexuales están silenciadas. De ahí que no parezca afectar a los niños varones. En situaciones de idéntica necesidad, los niños-hombres se convierten en ladrones, como hemos visto en el caso de Augusto-Estica, mientras las niñas-mujeres optan por prostituirse. La prostitución es, pues, una forma de obtención de recursos, una solución económica posible exclusivamente femenina y las mujeres lo saben desde niñas. Los hombres, también. En el cuento “O carnaval”, el único, significativamente, con un narrador autodiegético, se muestra este problema social que victimiza sobre todo a las niñas. Relata una tarde de carnaval en Lisboa, una fiesta considerada especialmente proclive a los excesos. Al llegar a la Avenida, hastiado de la miseria humana que ha visto en su paseo por la ciudad, el yo narrativo encuentra a una pequeña violetera de doce años que después de ofrecerle un ramo y arrimarse contra su vientre, le insinúa la posibilidad de un encuentro sexual tras lanzarle una “mirada de precoz voluptuosidad aprendida a base de tirones de orejas delante del espejo”. La escena es, de por sí, obscena pero encierra una historia aún más dramática. La madre de la

florista fue, a su vez, rifada cuando era niña y adquirida por un banquero, hoy desentendido de ambas²⁵.

Un caso análogo es el de la protagonista de “Perdida...”, Beatriz, de profesión costurera, que acepta convertirse en la amante de su casero al no poder pagar la renta del ático en el que vive junto a su madre, cuando es despedida de su trabajo y el dinero escasea²⁶. Es el pragmatismo femenino, cualidad esta atribuida popularmente a los hombres²⁷, que las mujeres deben afrontar en aras de su supervivencia ante una organización social que desampara a los más débiles. Otros factores, determinantes para el ejercicio de la prostitución en la percepción de los socialistas, eran la diferencia en la retribución salarial para hombres y mujeres y, desde una perspectiva moral, muy alejada de los parámetros economicistas con los que solían analizar este problema, la desmedida ambición de riqueza de la que responsabilizaban a las mismas mujeres. Pesaba, sin duda, el análisis de médicos como Francisco Ignácio dos Santos Cruz (1787-1859) en un trabajo sobre el tema publicado en 1841 bajo el título *Da prostituição na cidade de Lisboa*, donde afirmaba que la vanidad, la codicia del lujo y los adornos eran las causas que influían en la prostitución pública, especialmente en ciudades tan populosas como Lisboa. La preocupación de los poderes públicos por el tema es evidente pues Santos Cruz fue también el autor de un *Projecto de regulamento policial e sanitário para obviar os males causados à moral e à saúde pela prostituição pública*, que sirvió de base al “Reglamento Braamcamp” de 1865, al que se añadirían después las disposiciones del edicto de 13 de diciembre de 1897 y posteriormente las de un *Regulamento policial das meretrizes na cidade de Lisboa de 28 de agosto de 1900*. El teatro representado en los centros obreros durante los años de la Primera República (1910-1926) abunda en este tema aunque entonces, como ahora a finales del siglo XIX, se defendía que la razón última del problema seguía siendo la injusta organización social del sistema capitalista²⁸.

Aunque la prostitución era una cuestión preocupante, Ernesto da Silva prestó mucha más atención a otros dos problemas sociales menos tratados por la literatura: el infanticidio y el aborto. La novela clásica sobre el

²⁵ RUY, “O Carnaval”, *A Federação*, Lisboa, nº 61, 3 de marzo de 1895.

²⁶ RUY, “Perdida...”, *A Federação*, Lisboa, nº 3, 21 de enero de 1894.

²⁷ Como capacidad para adaptarse a las condiciones reales, según el *Diccionario de la Lengua Española*, de la Real Academia de la Lengua.

²⁸ Vid. PERALTA GARCÍA, Beatriz, *La cultura obrera en Portugal. Teatro y socialismo durante la Primera República (1910-1926)*, Mérida, Junta de Extremadura, 2009, pp. 98-99, y nota 291.

primero es *O crime do padre Amaro* (1875), de Eça de Queiroz, que escandalizó a la sociedad de la época por la crudeza del tema pero también porque estaban implicados miembros del clero. Cuenta la historia de Amélia, enamorada del joven sacerdote Amaro, recién llegado a Leiria y huésped en casa de su madre, Joaneira, a su vez amante del canónigo Dias. A resultas de los encuentros de ambos Amélia queda embarazada y debe trasladarse a una aldea próxima para evitar el escándalo que supone su estado. Tras el parto, muere, y poco después también el niño, entregado por su padre a una “tejedora” o “hacedora” “de ángeles”. Ernesto da Silva trató ambas cuestiones en tres cuentos desde perspectivas diversas, como ya hemos apuntado, y en *Em ruínas. Peça em 3 actos*, del año 1903, una versión fundida o acabada de “O aborto” (1894) y “O intruso” (1901), adaptada para el teatro. Aunque el autor comenzó por estudiar el tema desde la muerte de la mujer, iniciaremos nuestro análisis con “A criminosa”, que explora la pena por infanticidio. Narra la historia de Germana, enamorada del 37 de la 4ª, soldado —ambos personajes diferentes a los anteriormente citados aunque compartan nombre—, víctima de un embarazo no deseado y abandonada por su amante. Como en otros casos, la técnica del estilo indirecto libre le permite al narrador contarnos las razones de Germana para matar al hijo. Según ella, con él sería expulsada por sus patrones de la casa en la que se emplea como criada y obligada a mendigar porque nadie le daría trabajo, y tampoco obtendría protección para el niño. Ante el tribunal que la juzga Germana aduce en su defensa el abandono del soldado, que asiste, impasible, al juicio. Jueces y asistentes se hacen eco de las teorías médicas de la época, divulgadas por Cesare Lombroso (1835-1909), que teorizó las causas de la criminalidad a partir de las características físicas y biológicas de los individuos, para justificar la inevitabilidad del crimen. Germana es sentenciada a quince años de destierro en África.

Junto al infanticidio, el aborto. En los tres textos que sirven de estudio la historia es la misma: un matrimonio, padres de tres hijos, ve con preocupación la llegada de un cuarto. La mujer, llamada Elisa / Luiza / Leonor, se resiste pero Pedro / Álvaro, sobre quien recae en mayor medida la responsabilidad del sustento de la familia —pero no en exclusiva pues la esposa también trabaja—, la convence para aceptar un aborto. Dos son los argumentos expuestos por los maridos: por un lado, apelan a su sobreesfuerzo económico; por otro, al egoísmo de las mujeres, producto de

su sentimentalismo y su idealismo²⁹. Ellos se presentan, por el contrario, como abnegados esposos y padres, equilibrados en sus razonamientos, sensatos, lógicos. Para acabar por vencer la resistencia de las mujeres, invocan el bienestar de los hijos ya nacidos. De ahí el título de uno de los cuentos, “O intruso”. En todos los casos las mujeres se resisten, y en *Em ruínas* Leonor argumenta el producto de su trabajo como soporte de la economía familiar, pero solo obtiene la burla y el desprecio de Álvaro. Esta idea, que reduce el trabajo femenino a un mero complemento o “aumento” del capital familiar, ya había sido expuesta por Ernesto da Silva en un texto dramático de 1895, “Á saída do atelier. (Entre costureiras)”, pero en *Em ruínas* pudo ser objeto de mayor desarrollo. En todas las obras, las mujeres acaban por hacer suyos los argumentos expuestos por los esposos, y ceden.

El desenlace es desigual en los tres textos: Elisa / Leonor mueren en “O aborto” y *Em ruínas*, pero Luiza sobrevive horrorizada en “O intruso”. La trágica muerte de Leonor es el momento álgido con el que se cierra la obra teatral, pero en los cuentos Ernesto da Silva incorpora un elemento novedoso al focalizar la atención sobre el no nacido, lo que produce un punto de inflexión en el desarrollo narrativo. La mujer pasa a segundo plano y el narrador centra su atención en él. La imagen, muy plástica y completada en “O intruso” con una referencia a Malthus, describe al “embryão assassinado” envuelto en la inmundicia social, una ola nauseabunda que crece arrastrándose, viciosa y pestilente, donde el “feto” con los “olhos vitreos e bôca aberta” reclama venganza³⁰.

4. LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN LA LITERATURA DE FANTASÍA ALEGÓRICA SOCIALISTA: EL DISCURSO IDEOLÓGICO

Esta consideración del no nacido como un individuo completo nos remite al mundo de la “personificación”, figura retórica que consiste en atribuir a un ser inanimado o abstracto cualidades típicas de los seres humanos³¹. Tres cuentos incorporan este tipo de personajes: el Trabajo y la

²⁹ Aquí entendido como sinónimo de “idealizar” o facultad para elevar las cosas sobre la realidad sensible por medio de la inteligencia o la fantasía, según la definición del término en el *Diccionario de la lengua española*, cit. Ni que decir tiene que, para las mujeres, prima el segundo elemento frente al primero.

³⁰ RUY, “O aborto”, *A Federação*, Lisboa, nº 8, 25 de febrero de 1894; SILVA, Ernesto da, “O Intruso”, *Revista Nova*, Lisboa, nº 3, 20 de mayo de 1901, pp. 78-82.

³¹ MARCHESE, Angelo, y FORRADELLAS, Joaquín, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1994.

Idea, en “Um encontro. (Phantasia)”, la Miseria y la Fraternidad en “Luz e sombra. (Phantasia)”, y la Ira en “O tio Cholera”, que pueden ser descritos bajo la denominación de “literatura de fantasía alegórica socialista”. En los dos últimos casos, además, interactúan con personajes humanos.

Los personajes abstractos adoptan su fisonomía a partir del género gramatical de referencia, asimilando sexo y género. Así, la Miseria, la Idea y la Fraternidad se construyen como personajes femeninos, mientras el Trabajo lo hace en masculino. La Cólera, como veremos, ofrece una particularidad específica. Además, ya que se trata de personificaciones de conceptos presentarán una apariencia positiva o negativa en función del mensaje ideológico ideado por el narrador. Técnicamente se trata de prosopopeyas, pues son los encargados de emitir el mensaje. De este modo la Miseria, descrita con multitud de adjetivos, remite físicamente a una mujer vieja, esquelética, andrajosa y repulsiva, y psicológicamente fiera, perversa, y cruel. Para la Fraternidad, que funciona como el reverso de la anterior, bastan apenas tres: bella, dulce y alegre, para presentar una imagen femenina idealizada³².

Las personificaciones mejor elaboradas son, sin duda, las que protagonizan el cuento “Um encontro. (Phantasia)”, que opone el Socialismo al Trabajo³³. Es significativo que el concepto de “Socialismo” no sea concebido desde una perspectiva masculina, sino femenina. Para ello el narrador remite a la “Idea”, lo que le permite construir el personaje de una mujer imaginada y espiritualizada. Así, esta es descrita con los adjetivos de escultural, suave al tacto, y vestida con ropas blancas, destacando entre sus cualidades morales la alegría y la dulzura. Pero es el Trabajo el que merece mayor detenimiento. El narrador nos lo presenta en dos tiempos. En el primero, acentúa únicamente su voluminosidad, pues no adquiere contornos definidos. Es únicamente un “bulto” que surge “atlético” de la floresta. Inmediatamente se concretiza su aspecto físico: la camisa abierta deja entrever el vello corporal, está descalzo, porta un pico y arrastra una cadena sujeta a un anillo que atenaza una pierna “escuálida” que hace mover un “pesadísimo” madero. Solo en último lugar se aborda la descripción del rostro, huesudo y pálido. Finalmente, los rasgos del carácter: una mirada viril, en un rostro que transmite dolor y sufrimiento. Esto es, estamos en

³² RUY, “Luz e sombra. (Phantasia)”, *A Federação*, Lisboa, nº 9, 4 de marzo de 1894.

³³ RUY, “Um encontro. (Phantasia)”, *A Federação*, Lisboa, nº 5, 4 de febrero de 1894; RUY, “A pneumonia”, *A Federação*, Lisboa, nº 1, 7 de enero de 1894. El cuento apareció mal reproducido en el periódico.

presencia de un condenado pero la imagen remite también a la de un obrero fabril con la que la mayoría de los trabajadores-lectores podía identificarse. A continuación es el mismo personaje el que se presenta a sí mismo. El discurso directo hace ganar intensidad y emoción al mensaje, que es muy simple. Es el Trabajo —los obreros, en definitiva— el responsable de “todo lo que existe”: del cultivo de los campos, del trabajo en las fábricas y de los adelantos tecnológicos, desde los barcos con los que se construyó el Imperio Ultramarino Portugués a las catedrales, pasando por el material de guerra y los instrumentos científicos, y las manifestaciones artísticas. Sin embargo, sus “hijos” no pueden beneficiarse del producto de ese Trabajo. El personaje lo denuncia a través de un juego de paradojas: tienen hambre y son agricultores, frío y son tejedores, andan descalzos y fabrican zapatos. La Idea interviene para explicar el origen del problema y ofrecer una solución. El responsable es el Capital y para vencerlo solo es necesario un instrumento, la Tenacidad, simbolizada en una lima con la que el Trabajo, paciente, habrá de liberarse de sus cadenas.

Un último personaje masculino completa la nómina de las personificaciones en los cuentos de Ernesto da Silva. Se trata de la Cólera, que protagoniza junto a la viuda Luiza el cuento “O tio Chollera”³⁴. En este caso, la construcción del personaje se realiza a la inversa de la técnica seguida para el Socialismo-Idea. El sustantivo común “cólera” es femenino en portugués, abstracto y polisémico, de cuyo origen etimológico latino y griego derivan las dos acepciones más comunes: en femenino, como ira, enojo o enfado; y en masculino, en medicina, como enfermedad infecciosa y epidémica. Será el primero de estos dos significados el que autor utilice para la construcción del personaje, significativamente masculino, porque su remisión semántica la considera un rasgo de género. La estrategia narrativa pasa por convertirlo en un nombre propio acompañado además de otro sustantivo, “tío”, utilizado como tratamiento respetuoso de cortesía en personas de cierta edad. El otro personaje importante es el de la mujer que espera día tras día el regreso del hijo, pescador, desaparecido en el mar, consciente, sin embargo, de su muerte. Un día recibe la visita de un hombre desconocido, un viajero, que entabla conversación con ella. La idea del “viajero” o “persona de paso”, alguien que no permanece mucho tiempo en un lugar, que es pasajero, completa la caracterización del personaje. La Cólera, por lo tanto, no tiene aquí connotaciones negativas como generadora de una violencia irracional, sino positivas, y es “pasajera”, puntual por lo

³⁴ RUY, “O tio Cholera”, *A Federação*, Lisboa, nº 23, 10 de junio de 1894.

tanto, porque no pervive en el tiempo, pues existe solo el tiempo necesario para mover al cambio social. Finalmente, el hecho de que como hombre interactúe con una mujer, lleva a la movilización de la población en su conjunto. El mensaje se transmite, de este modo, a todos los trabajadores, independientemente de su sexo.

CONCLUSIONES

La publicación del artículo de Isabel Burdiel y Justo Serna titulado “Literatura e historia cultural, o, por qué los historiadores deberíamos leer novelas” (1996) supuso un claro punto de inflexión en la reivindicación de la literatura como instrumento de análisis del pasado por parte de los historiadores, porque contribuyó a generalizar el uso de un tipo de fuentes que hasta ese momento venían siendo utilizadas de forma más puntual por autores como José Carlos Mainer, José Antonio Maravall, José María Jover Zamora, o Carlos Seco Serrano. En el caso del estudio del movimiento obrero en Portugal esto es, si cabe, aún más importante dada la limitación documental con la que nos enfrentamos, como ya explicamos en otro lugar³⁵. Para el rastreo de la pervivencia de los estereotipos sobre el género es también importante. Los cuentos escritos por la intelectualidad socialista de finales del siglo XIX, entre otros materiales de análisis, no solo son expresión del deseo de educación de las masas obreras y de divulgación del pensamiento socialista entre ellas. También, como creación literaria que retrata la sociedad de su época confirma la idea de construcción y, por tanto, de artificiosidad, de estos estereotipos de género. En nuestro artículo hemos intentado mostrar el alcance y las peculiaridades de esta construcción, y cuestionar sus límites con el objetivo de explicar mejor la postura que la intelectualidad socialista adoptará en cuestiones sociales tan trascendentales como el papel de la mujer dentro de la sociedad socialista, el infanticidio, el aborto, o el divorcio.

De este modo, observamos cómo frente a la construcción de la masculinidad basada en rasgos como la fortaleza física y mental, el coraje, el valor o la capacidad para actuar, vinculados a las características que articulan el concepto del “honor” masculino, los cuentos de Ernesto da Silva muestran una ruptura de este estereotipo al presentar al hombre con atributos

³⁵ PERALTA GARCÍA, Beatriz, “El teatro socialista como fuente para la historia de la cultura obrera en Portugal”, *Revista de Historiografía*, nº 2, II (1/2005), 2005, pp. 136-142.

netamente femeninos. Así, son capaces de expresar, incluso públicamente, sus sentimientos y de actuar de forma pasiva: João, por ejemplo, se deja vencer por la depresión, a la vista de todos, hasta llegar al suicidio. En otros casos, proceden como se espera que deban hacerlo, basándose en la razón y no en el sentimiento. Los protagonistas de los cuentos sobre el aborto no dudan en proponérselo a sus esposas como una respuesta pragmática ante un problema objetivo. Por otro lado, los cuentos de Ernesto da Silva presentan también una ruptura en la construcción de la femineidad basada en la atribución de rasgos tradicionalmente atribuidos a los varones, como la respuesta activa. Igualmente, y de nuevo en el campo del honor, las mujeres adoptan un papel sexualmente activo muy alejado del estereotipo pasivo que informa la castidad sexual de la que deben ser objeto. Y en el caso específico del aborto, reaccionan negativamente ante él.

Sin embargo, la pervivencia de estos estereotipos se impone y la ruptura es, por eso, solo circunstancial. El mensaje ideológico sale al rescate del modelo social basado en el concepto del honor, diferenciado según los sexos. El responsable de la destrucción física y psicología de João, del malhechor Estica, de la prostitución de la pequeña florista y de Beatriz, del aborto de Elisa / Luiza / Leonor, es la organización social capitalista. Así lo muestran los cuentos de fantasía alegórica socialista en las personificaciones del Trabajo, el Capital, la Miseria, la Idea y la Cólera, conceptos que son descritos, ahora sí, bajo los estereotipos de lo masculino y de lo femenino.

BIBLIOGRAFÍA

ANDRÉS-SUÁREZ, Irene, *La novela y el cuento frente a frente*, Lausanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1995.

BARRERA LINARES, Luis, “Apuntes para una teoría del cuento”, en PACHECO, Carlos, y BARRERA LINARES, Luis (Comp.), *Del cuento y sus alrededores. Aproximación a una teoría del cuento*, Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2ª ed., 1997, pp. 29-42.

BELLIDO NAVARRO, Pilar, *Literatura e ideología en la prensa socialista (1885-1917)*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1993.

BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.), “Narrativa Histórica”, en *Dicionário do romantismo português*, Lisboa, Caminho, 1997.

CUNHA, Armando da, “O secreto do relicario”, *A Federação*, Lisboa, nº 125, 24 de mayo de 1896, nº 133, 19 de julio de 1896, nº 139, 30 de agosto de 1896, y nº 143, 27 de noviembre de 1896.

DUCROT, Oswald, y TODOROV, Tzvetan, *Dicionário das ciências da linguagem*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1991.

FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro, “Reflexões sobre o conceito de género”, en GALCERÁN, Montserrat, (Coord.), *Pensar no feminino*, Lisboa, Edições Colibri, 2001, pp. 47-58.

FONTANE, Theodor, *La elección del capitán von Schach. Un relato de la época del regimiento Gensdarmes*, Barcelona, Alba Editorial, 2005.

GALCERÁN, Montserrat, “Naturalismo e anti-naturalismo em torno da distinção sexo/género”, en GALCERÁN, Montserrat, (Coord.), *Pensar no feminino*, Lisboa, Edições Colibri, 2001, pp. 35-45.

GOTLIB, Nádía Battella, *Teoria do conto*, São Paulo, Editora Ática, 2ª ed., 1985.

HAMON, A., “A patria. Estudio philosophico”, *A Federação*, Lisboa, nº 234, 26 de junio a nº 240, 7 de julio de 1898.

HORRILLO, Elena, “Diez cosas que los hombres no se atreven a hablar con sus amigos”, disponible en https://elpais.com/elpais/2017/04/20/icon/1492682783_844291.html; última fecha de consulta: 02-04-2019.

MALKIN, Marc, “Emily Blunt opina sobre la obsesión de John Krasinski con *el diablo Wears Prada: Get a Grip!*”, disponible en <http://www.eonline.com/news/797991/emily-blunt-weighs-in-on-john-krasinski-s-obsession-with-the-devil-wears-prada-get-a-grip>; última fecha de consulta: 02-04-2019.

MALON, Benoit, “A Internacional. Sua historia, organização, e fins, tradução de Francisco d’Assis”, *A Federação*, Lisboa, nº 181, 20 de junio de 1897 a nº 190, 22 de agosto de 1897.

MARCHESE, Angelo, y FORRADELLAS, Joaquín, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1994.

MARQUES, Fernando Pereira (Coord.), *O socialismo e o PS em Portugal*, Lisboa, Âncora Editora, 2017.

MÓNICA, Maria Filomena, *O movimento socialista em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

NOGUEIRA, César, *Notas para a história do socialismo em Portugal (1871-1919)*, Lisboa, Portugalia Editora, 1964.

PACHECO, Carlos, “Criterios para una conceptualización del cuento”, en PACHECO, Carlos, y BARRERA LINARES, Luis (Comp.), *Del cuento y sus alrededores. Aproximación a una teoría del cuento*, Venezuela, Monte Avila Editores Latinoamericana, 2ª ed., 1997, pp. 13-28.

PERALTA GARCÍA, Beatriz, “A República no romance histórico da actualidade”, en ROLLO, Maria Fernanda (Coord.), *Congresso Internacional da 1ª República e Republicanismo. Atas*, Lisboa, Edição da Assembleia da República, 2012, pp. 441-447.

PERALTA GARCÍA, Beatriz, “Aproximación a la vida y a la obra de Ernesto da Silva”, en *Historia Social*, nº 89, 2017 (III), pp. 53-71.

PERALTA GARCÍA, Beatriz, “El Partido Socialista Portugués y la literatura de combate. La obra literaria de Ernesto da Silva”, en *Revista Historia Autónoma*, Madrid, nº 11, septiembre de 2017, pp. 130-131.

PERALTA GARCÍA, Beatriz, “El teatro socialista como fuente para la historia de la cultura obrera en Portugal”, en *Revista de Historiografía*, nº 2, II (1/2005), 2005, pp. 136-142.

PERALTA GARCÍA, Beatriz, “Literatura y movimiento obrero en Portugal: la cultura política del socialismo en su teatro”, en *Espacio. Tiempo y Forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, Serie V, *Historia contemporánea*, t. 23, Madrid, 2010, pp. 37-54.

PERALTA GARCÍA, Beatriz, *La cultura obrera en Portugal. Teatro y socialismo durante la Primera República (1910-1926)*, Mérida, Junta de Extremadura, 2009.

PRUS, Bolesław, *La muñeca*, Oviedo, KRK Ediciones, 2007.

RAPKIN, Mickey, “John Krasinski: *Jacked* cambió mi vida sexual”, disponible en <https://www.elle.com/culture/celebrities/interviews/a37929/cherchez-la-femme-john-krasinski/>; última fecha de consulta: 02-04-2019.

REIS, Carlos, y LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de narratologia*, Coimbra, Almedina, 7ª edição, 2000.

ROUZADE, Leonia, “Um mundo ás avessas”, *A Federação*, Lisboa, nº 191, 22 de agosto de 1897 a nº 213, 30 de enero de 1898.

RUY, “Á ceia. (Á redacção da «Voz do Operario»). (Dialogo burguez)”, *A Federação*, Lisboa, nº 40, 7 de octubre 1894.

RUY, “A pneumonia”, *A Federação*, Lisboa, nº 1, 7 de enero de 1894.

RUY, “Luz e sombra. (Phantasia)”, *A Federação*, Lisboa, nº 9, 4 de marzo de 1894.

RUY, “O aborto”, *A Federação*, Lisboa, nº 8, 25 de febrero de 1894.

RUY, “O bate-sorna”, *A Federação*, Lisboa, nº 14, 8 de abril de 1894.

RUY, “O Carnaval”, *A Federação*, Lisboa, nº 61, 3 de marzo de 1895.

RUY, “O pesadello”, *A Federação*, Lisboa, nº 18, 6 de mayo de 1894.

RUY, “O suicida”, *A Federação*, Lisboa, nº 24, 17 de junio de 1894.

RUY, “O tio Cholera”, *A Federação*, Lisboa, nº 23, 10 de junio de 1894.

RUY, “Perdida...”, *A Federação*, Lisboa, nº 3, 21 de enero de 1894.

RUY, “Um encontro. (Phantasia)”, *A Federação*, Lisboa, nº 5, 4 de febrero de 1894.

SCHOELCHER, V., “Biographia escandalosa de Pae Abraham”, *A Federação*, Lisboa, nº 77, 23 de junio de 1895.

SILVA, Ernesto da, “O intruso”, *Revista Nova*, Lisboa, nº 3, 20 de mayo de 1901, pp. 78-82.

SOTO MAIOR JÚDICE, “O escravo de hoje”, *A Federação*, Lisboa, nº 7, 18 de febrero de 1894.