

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍAS INTEGRADAS.

PROGRAMA DE DOCTORADO: MUJER, ESCRITURAS Y COMUNICACIÓN.



**LA VOZ FEMENINA EN LA NARRATIVA DE RACHEL DE QUEIROZ:
ANÁLISIS AUTOBIOGRÁFICO.**

LILIAN ADRIANE DOS SANTOS RIBEIRO

SEVILLA, 2012.

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍAS INTEGRADAS

PROGRAMA DE DOCTORADO: MUJER, ESCRITURAS Y COMUNICACIÓN.



**LA VOZ FEMENINA EN LA NARRATIVA DE RACHEL DE QUEIROZ:
ANÁLISIS AUTOBIOGRÁFICO.**

ELABORADO POR D.^a LILIAN ADRIANE DOS SANTOS RIBEIRO

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA LA OBTENCIÓN DEL GRADO DE
DOCTORA POR LA UNIVERSIDADE DE SEVILLA, BAJO LA DIRECCIÓN DE
LAS PROFESORAS DRA. MERCEDES ARRIAGA FLÓREZ Y DRA. MARÍA
ROSAL NADALES.

SEVILLA, 2012.

A Antonio, mi cómplice de sueños,
A mis hermanos y a mis sobrinos,
Para mi madre, siempre.

“No caso da mulher, talvez isto se acentue
Na minha adolescência, a mulher não estava ainda
firme em suas posições de liberdade. Seus direitos
de estudar, de amar, de ser, tudo isso era muito
restrito. Quando eu escrevi o livro também”.

Rachel de Queiroz.

“Acho que sim, pois eu escrevo a língua
que estou falando e estou vivendo no momento”.

Rachel de Queiroz.

“Hasta para coser un botón viene bien estudiar”

Carmen Martín Gaité

“Relato retrospectivo en prosa que una
persona real hace de su propia existencia, en tanto
que pone el acento sobre su vida individual, en
particular sobre la historia de su personalidad”.

Philippe Lejeune

La autobiografía representa, en este
sentido, el *espejo* en el que la persona refleja su
propia imagen; una versión artística de su propia
vida. Cuando se escribe sobre cualquier Cosa.

Juan Cuartas Restrepo

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero mostrar mi más sincero agradecimiento a la Profesora Dra Mercedes Arriaga Flórez, directora de esta Tesis Doctoral, y a la Profesora Dra. María Rosal Nadales, codirectora, por el incentivo intelectual que ambas me han infundido, además del apoyo, sugerencias y correcciones. También por el interés con el que han acompañado, paso a paso, la construcción de este trabajo. Sin su ayuda esta tarea no hubiera sido posible.

Quiero mostrar también un intenso agradecimiento a la Profesora Virginia Martínez Curtis, mi primera maestra de Literatura Española, que en 2005 me ayudó en la génesis de este trabajo, otrora mi tesis final de la licenciatura en Filología Portuguesa con Mención en Español. Gracias a sus consejos, llegó el interés que hoy despierta en mí la Literatura Española.

Con más profundidad si cabe, agradezco profundamente a la Dra. Eunice Ferreira dos Santos, por haberme iniciado en los estudios de género y feminismo, a través de su grupo de estudio GPEM, por haberme concedido una beca de investigación que me ha ayudado a profundizar mis conocimientos en esta línea de investigación, a sus sugerencias metodológicas y a sus más precisas aclaraciones e informaciones.

A la profesora M^a Helena Vale por sus sabios consejos, por sus valiosas aportaciones metodológicas, y por su extraordinaria forma de ser.

A la colaboración del personal de la Biblioteca de la Universidad Federal de Pará y de la Universidad de la Amazonía (Brasil), a las Bibliotecas de la Universidad de Sevilla, a la Biblioteca Pública de Sevilla, a la Biblioteca Pública de São Paulo y de Río de Janeiro, a la Casa de las Escritoras Paraenses, al GPEM, al Servicio de Fotodocumentación y Préstamo Interbibliotecario, y a la incondicional ayuda que el personal de las referidas Bibliotecas y Museos, me han brindado durante el tiempo de la investigación.

Al cuerpo administrativo de la Universidad de Sevilla por su atención.

A toda mi familia, especialmente a mi madre por su amor incondicional con que siempre me ha apoyado en mis decisiones, ya que su existencia me motiva cada día para seguir adelante, mi mayor ejemplo de ser humano, mujer y profesional.

A mis hermanos por su amor y afecto que han sido fundamentales para el desarrollo de este trabajo, a mis sobrinos por su cariño, y a mis cuñados por su aprecio. A mis suegros, y en especial a la que ya considero mi abuela, Salvadora Peña, por su demostración de apego.

A Antonio Manuel Maldonado, por ser mi especial compañero de sueños, por la energía que me transmite con su amor, su compañerismo, su paciencia y ayuda que han sido fundamentales para el desarrollo de esta investigación.

A todos mis maestros y amigos de este o del otro lado del Atlántico que pacientes esperaron mis ausencias; en especial a Pedro y Karla, a James y Renata, y la profesora Ana Rosa y a la profesora Luzia Miranda que en la distancia siempre me acompañan.

A mis alumnos y alumnas que me alegran los días.

A todos y todas, Muchísimas Gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	10
1. El porqué del trabajo.....	10
2. Objetivos del trabajo.....	14
3. Metodología del trabajo.....	14
4. Corpus del trabajo.....	16
I. CAPITULO. LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA.....	25
1. El origen de la escritura autobiográfica.....	25
1.2. Conceptos y definición de autobiografía.....	40
1.3. Autobiografía femenina en europa.....	56
1.3.1. La autobiografía femenina vs masculina.....	60
1.3.2. Patriarcado, filósofos, limitaciones y fuera del canon.....	63
1.3.3. La crítica feminista: Francia, Inglaterra y España.....	67
1.3.4. La autobiografía femenina y sus características.....	71
1.3.5. Escribir con el cuerpo.....	77
1.4. La escritura autobiográfica femenina en Brasil.....	80
II. CAPÍTULO. LA HISTORIA DE UN NOMBRE: SINTESIS BIOGRÁFICA Y TRAYECTORÍA LITERARIA DE RACHEL DE QUEIROZ.....	109
2. Infancia de papel y libros en el sertao nordestino.....	109
2.1. Eentre monjas y camaradas: adolescencia.....	119
2.2. Una dulce anarquista.....	129
2.3. Amores y desamores: matrimonios e hija.....	133
2.4. Regionalismo y comunismo: el mundo poético de una escritora nordestina...142	
2.5. Recepción crítica de su obra.....	152

III. CAPÍTULO. EL REGIONALISMO AUTOBIOGRÁFICO EN LA OBRA QUEIROZIANA.....163

3. El concepto de regionalismo nordestino.....	163
3.1. El origen del regionalismo nordestino.....	167
3.2. Característica del regionalismo nordestino.....	173
3.3. El Regionalismo en Rachel de Queiroz.....	179
4. Junco vs Logradouro: memorias del sertão en <i>O Quinze</i>	186
4.1. La experiencia del hambre: la saga del inmigrante.....	188
4.2. Los reflejos de la sequía en <i>O Quinze</i>	210
4.3. El campo de concentración en el Alagadiço.....	216
4.4. La esperanza, en eL Sur o en el Norte, es lo último que se pierde.....	222
4.5. Santería contra fe catolica: las costumbres nordestinas.....	226
4.6. El lenguaje sertanejo en <i>O Quinze</i>	235
4.7. El invierno trae la esperanza al sertão de <i>O Quinze</i>	241
5. Lo tradicional y lo nuevo: una perspectiva feminista en <i>O Quinze</i>	247
5.1. Entre la libertad y la sumisión.....	247
5.2. Lo tradicional y la sumisión en otros personajes.....	274
5.3. La nueva mujer: Conceição, el alter ego de Rachel.....	279
5.4. Las dos Rachéis: protagonista y escritora.....	292
5.5. La orfandad proporciona un símbolo de rebeldía.....	305
6. Lo real en la ficción – Arcelino vs Vicente.....	310

IV. CAPÍTULO. ASPECTOS AUTOBIOGRÁFICOS Y DE GÉNERO EN *CAMINHO DE PEDRAS*, DE RAQUEL DE QUEIROZ.....320

4. El contexto socio-político y cultural de la obra.....	320
4.1. <i>Caminho de pedras</i> : literatura proletaria.....	331
4.2. Rasgos Queirozianos: entre el “sertao” de Ceará y Rio de Janeiro.....	342
4.3. Beatas o amas de casa: la educación femenina.....	370
4.4. Hogar, dulce hogar: casa vs calle.....	381
4.5. ¿Esperanza o castigo? el precio de la libertad.....	410

CONCLUSIÓN.....	422
BIBLIOGRAFÍA.....	431
ANEXOS.....	489

INTRODUCCIÓN

1. EL PORQUÉ DEL TRABAJO

Con esta breve introducción, quiero destacar los contenidos del tema a desarrollar, así como el carácter y el sentido general del mismo. Tras ello aparecerá el desarrollo del compendio en diferentes apartados y epígrafes con sus correspondientes subapartados.

Con esta nueva investigación pretendo culminar una labor ya comenzada con la Memoria de Licenciatura que presenté en Unama (Universidad de la Amazonía, Belém-Pará-Brasil) en el año de 2005. Tenía aquel trabajo inicial el título: *Luciérnagas en Caminos de Piedras*: lo estético y lo político como alternativa de transgresión, el contenido de este trabajo consistió en hacer un análisis comparativo y contrastivo de los personajes femeninos en aspectos políticos, sociales, culturales y literarios de ambas obras. Este trabajo inicial también fue presentado en una Sesión de Estudios en un Congreso Internacional de Literatura de Profesores y Estudiantes de Filología en 2005 y en el XII Seminario Nacional y III Seminario Internacional “Mujer y Literatura: Género, Identidad e Hibridismo Cultural” en el GT Mujer y Literatura de la ANPOLL en 2007. Pese a que fue una aventura sin duda gratificante desarrollar este trabajo, no agotó en ningún momento mis ganas de aprender. Todo lo contrario, aquellos primeros pasos me sembraron renovadas inquietudes con las que seguir avanzando y explotando un camino lleno de atractivos desafíos, de realidades por descubrir. El resultado de esa andadura es en parte lo que presenté en mi DEA y lo que presentaré en mi Tesis Doctoral.

Los estudios sobre la mujer y sobre la literatura, hoy constituyen estudios científicos que tematizan los protocolos de inserción y exclusión de la autoría femenina del Canon Literario. Esos enfoques, en las últimas décadas del siglo XX, constituyeron un discurso contra el esencialismo crítico literario, que aún discrimina la producción intelectual de las mujeres, entendida ésta en algunos casos como una “Literatura Menor”. No obstante, existe investigaciones que se han empeñado en tornar visible la autoría femenina en el ámbito brasileño. Fueron algunas lecturas, que en este sentido

me llevaron a cuestionar en qué medida la escritora Rachel de Queiroz tuvo sus obras incluidas en el Canon Literario de Brasil como productora cultural.

En la década de los 30 en Brasil, surgió el regionalismo del 30 y el Neorrealismo, movimiento en los que los novelistas enfatizaban las cuestiones sociales e ideológicas. Fue una época de gran movida política en el país y en el mundo: En Brasil Getúlio Vargas asume el poder después de una Revolución e inaugura el Estado Nuevo, mientras el mundo vive el período de entreguerras y asiste a la ascensión del socialismo en Unión Soviética. Los escritores y escritoras, en vez de coger las armas, usan la ficción, la descripción y la novela como forma de denunciar las desigualdades e injusticias del mundo.

En estas novelas existirá el predominio del Neorrealismo y del Realismo Social. Durante este periodo que sigue a la dictadura, la literatura, a menudo, tiende a recurrir al realismo. Por consiguiente, no es nada sorprendente que también las obras de Rachel de Queiroz demuestren claramente la tónica realista general¹.

Además de todo lo anterior, al elegir las dos novelas ya estudiadas y referidas, me he preocupado por la descripción de los personajes, sobre todo los femeninos, contruidos por la visión autobiográfica de esa mujer escritora. Rachel de Queiroz, como muchas escritoras de su fase, se conmovió con la condición femenina, con su naturaleza y sus conflictos, revelando en sus creaciones vivencias múltiples. Esas mujeres (escritora y personajes) entrelazaron sus vidas (unas dando vida y fuerza a las otras) en el contexto de la obra de ficción.

Aunque, Queiroz oculte que sus novelas son autobiográficas, en 1998 publica *Tantos Anos* y en 2004 *Não Me Deixes – Suas Histórias e Sua Cozinha*, escritos en compañía de su hermana Maria Luisa. También hay otro libro oficial publicado por la Real Academia de las Letras de Brasil; *No Alpendre com Rachel* de José Luis Lira (2003), y sus entrevistas. En ellos podemos identificar y comprender los riquísimos rasgos autobiográficos de cada uno de sus personajes, la descripción verosímil y detallada del momento histórico y político de Brasil en que vivió. Reflejan el transcurso de su vida, su educación, su familia, la lucha por la ascensión social, política y sexual.

¹ LASANTA, Ángel, p. 11.

De forma oculta, y a través de otros personajes, describe sus sufrimientos y aquellos deseos que tuvo en su ajetreada vida.

Aparte de relatar su participación en el partido comunista brasileño, de las agitaciones políticas de su época, los prejuicios sociales que sufrió por ser mujer, tanto en el campo social como en el intelectual, y eso se refleja en sus obras. Fue fiel a la ficción de su humanidad oscura y sufrida, por eso sus novelas son “más extraordinariamente auténticas”.

Las novelas se desarrollan en un contexto, en el que la condición femenina parte de la desigualdad de los géneros en la sociedad contemporánea. Este trabajo también parte de la constatación de Adonias Filho² a respecto de la preocupación de la escritora Rachel de Queiroz en destacar el personaje femenino e, a través de ella, penetrar en aspectos del universo cultural nordestino³.

También me llamó la atención que hasta la actualidad no he encontrado ningún trabajo sobre el autobiografismo en sus dos obras, la mayoría de los trabajos relacionados a Queiroz son sobre análisis de sus crónicas periodísticas y traducciones desde un punto de vista histórico y cotidiano (Gilson Silva, 2006, Cecília Cunha, 2008, Heloisa de Hollanda, 2003, Mirian Mesquita et al, 2006), la escritura femenina en Brasil (1927-30), (Eduardo de Assis Duarte, 1999, Natália Guerellus et al, 2005) y el universo femenino en Rachel de Queiroz (Lucimara dos Passos et al, 2002), entre otros.

Queiroz apareció como un enorme torbellino de aire fresco en medio de una época de crisis intelectual y artística. La dictadura recién comenzada, tuvo consecuencias devastadoras no sólo para la economía del país, sino también en las áreas del arte y del pensamiento, la novelista se vio doblemente afectada: tanto por las secuelas del conflicto que desembocó en un éxodo de gran parte de la élite intelectual, como por la recién instaurada dictadura, y sus respectivas represiones. Vargas cercó Brasil a las influencias extranjeras e hizo romper con las tradiciones establecidas anteriormente. Además, instituyó todo un mecanismo de censura que vigilaba y perseguía la menor señal de crítica o de desobediencia hacia el gobierno. En aquellas condiciones era muy difícil escribir algo que no fuese una alabanza de los valores

² FILHO, Aguiar, Adonias (1969), “Rachel de Queiroz”, em *O romance brasileiro de 30*, Rio de Janeiro, Bloch Editores, p. 86.

³ TAMARU, Angela Hurami (2004), *A Construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz*, Campinas-SP, Universidade Estadual de Campinas, Tese de Doutorado, p. 11.

predicados por el Varguismo. El mercado editorial estaba inundado por lo que en aquel entonces se veía como una literatura *amable* o *luminosa*⁴, que eludía la realidad marcada por el hambre y la pobreza que afectaban a una gran parte de la sociedad. Los jóvenes escritores que quisiesen hacer frente a aquella situación estaban despojados de modelos o puntos de referencia y en el caso de las escritoras el problema era aún más grave: a todos los factores que acabo de nombrar se unía la marginación a la que a muchas mujeres las condenaba a la ideología varguista. El único camino posible para aquellas señoras y señoritas que se atrevían a transgredir la política del “ángel de hogar” y dedicarse a la escritura sólo tenía un camino, el de la novela rosa: historias sentimentales dirigidas sobre todo al público femenino burgués o a la crónica.

Enfocando el terreno de las bellas letras, entre las características típicas del siglo XX que se suelen mencionar en distintos contextos, resaltan los diferentes y diversos grandes cambios que en ciertos aspectos producen una clara ruptura con el pasado. Entre estas mutaciones destaca sobre todo el creciente papel de la mujer. Si en la historia literaria de los siglos pasados la mujer como escritora representa más bien una rara excepción, en el siglo XX se nota un fuerte proceso de incorporación de la mujer a la literatura, sobre todo a partir de los años treinta⁵.

La investigación está dirigida a buscar estos datos autobiográficos, a través del análisis del contenido y del discurso en *O Quinze* (1930) y *Caminho de pedras* (1937).

Fueron esos motivos que determinaron o influenciaron mi curiosidad de aprendiz y de investigadora, y es por esa causa por la que comencé a buscar respuestas, a través del análisis del contenido y del discurso de las novelas de esta escritora.

También tuve en consideración la teoría de que la obra literaria, como cualquier obra humana, no es solo el reflejo del pensamiento individual de su autora o autor, sino que además ofrece claves que nos pueden permitir descifrar el pensamiento colectivo de la época en la que se escribió o del pueblo en el que surgió. En consecuencia, la

⁴ FRAAI, Jenny (2003), *Rebeldías camufladas: análisis de tres novela femeninas de los años cuarenta en España*, Alcalá de Henares, Concejalía de Mujer del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, p. 12.

⁵ BOSCH, Esperanza & cia (2006), *Los femeninos como herramientas de cambio social (I): Mujer tejiendo redes históricas, desarrollos en el espacio público y estudios de las mujeres compiladoras*, Universidad de Isla Baleares, Colección Traballs Feministes 5, pp. 194-195.

literatura es una fuente de información maravillosa y muy productiva para poder reconstruir la imagen que la sociedad occidental ha tenido y tiene de la mujer⁶.

2. OBJETIVOS DEL TRABAJO

La finalidad de esta investigación conformada en Tesis Doctoral es analizar, identificar y comprender los rasgos autobiográficos de las obras *O Quinze* (1930) y *Caminho de Pedras* (1937), de la escritora brasileña Rachel de Queiroz, este estudio pretende mostrar la escritura autobiográfica de esta escritora, en las tramas en las que actúan los personajes, sobre todo en los femeninos, que protagonizan las dos novelas.

Con este trabajo me gustaría aportar varias contribuciones. Para comenzar, pretendo exponer una biografía intelectual de la escritora. También situar la escritora y los datos autobiográficos al contexto histórico, político, social y cultural de Brasil en la dictadura de Getúlio Vargas. Para así denunciar la posición social de la mujer en la sociedad patriarcal de la década de los 30, y analizar las obras desde un punto de vista de las teorías de género. Aparte de resaltar el papel de la mujer (a través del análisis de las tres protagonistas femeninas) en sociedades cargadas de complicaciones, contrariedades, aprietos y dificultades.

Para continuar, despertar el interés sobre la vida y la obra de esta escritora poco estudiada, en comparación a los escritores de su generación. Así como, demostrar la validez y el talento literario de la misma. Por último, hacer una reflexión crítica del discurso esencialista del canon literario oficial.

3. METODOLOGÍA DEL TRABAJO

Para lograr los objetivos, en el primer momento me he respaldado en la consulta de información y búsqueda bibliográfica pertinente a los temas teóricos que se han estudiados. Conjuntamente, en estos análisis hice la revisión documental y planteamiento general del trabajo, para poder definir la Metodología de Investigación

⁶ Prólogo al volumen nº 12 de la revista *Scriptura*, coordinador por esta autora y titulado genéricamente. *La Imagen de la mujer en la literatura*. Universidad de Lleida, 1996, p.7.

que iba a seguir. A continuación redacté los capítulos teóricos e hice su respectiva revisión.

La segunda parte, me dediqué en investigar y escribir una detallada biografía de la escritora, haciendo una exhaustiva búsqueda bibliográfica, después hice la revisión y corrección del mismo.

La tercera parte estuvo enfocada al análisis autobiográfico de las tres novelas: *O Quinze* (1930) y *Caminho de pedras* (1937). En conjunto a este análisis hice la investigación bibliográfica del asunto comprobando la recepción crítica, realicé una búsqueda de archivos en los principales periódicos y revistas de Brasil, y por bibliotecas públicas y privadas para verificar la existencia de otros y nuevos documentos sobre la novelista (tales como ensayos, tesis, monografías, reportajes, cartas y fotos), me basé en entrevistas de la escritora, de sus parientes y de personas que tuvieron contacto con ella. Después exploré y analicé los aspectos autobiográficos de los personajes que componen las referidas obras, sobre todo en las protagonistas, basándome en los documentos conseguidos y en su memoria. Junto al examen de estos contenidos autobiográfico, relacioné las acciones de las protagonistas y de Queiroz al contexto histórico, político y cultural de Fortaleza y Río de Janeiro y en especial en lo que dice respecto al papel de la mujer en el mundo de las letras. Para terminar esta segunda etapa hice la redacción y la revisión de estos capítulos de análisis autobiográfico.

El cuarto momento, estuvo dirigido a la redacción final de la tesis y su corrección final. Después hice su impresión y entrega, y me preparé para su presentación, cosa que concluiré cuando defienda esta investigación ante al tribunal elegido por la Universidad de Sevilla, a la que pertenezco.

Para el desarrollo de este trabajo tuve una gran dificultad a la hora de encontrar recursos bibliográficos sobre Rachel de Queiroz, y de sus obras, porque todavía hoy, en pleno siglo XXI, desde mi punto de vista, se la ha estudiado muy poco, porque todavía hay un prejuicio demasiado grande por parte de la sociedad en relación a las escritoras, en general debido a cuestiones socio-culturales. La sociedad todavía prefiere a escritores y a sus obras esencialistas masculinas.

Todo esto se debe a que a lo largo de la historia la cultura ha sido un privilegio masculino, una prerrogativa con la que los hombres han acaparado la escena pública y han investido de transcendencia su propio entendimiento del mundo. Mientras los

hombres protagonizaban la historia, las mujeres estaban demasiado ocupadas atendiendo las necesidades básicas del padre, del marido, o del hijo y no tenían tiempo para cultivar su espíritu. El rol femenino ha sido tradicionalmente mantenido en esa “aceptación razonable”, que le impedía desarrollarse más allá de lo “biológicamente natural”. Las mujeres estuvieron durante mucho tiempo de espaldas a los grandes acontecimientos, lejos de cuestiones sociales, políticas o jurídicas que dificultaban su sagrada función doméstica: de madre, esposa, ama de casa y adoradora de Dios.

Estos estereotipos tuvieron un origen colectivo y anónimo y a pesar de su antigüedad, han permanecido constantes a lo largo de la historia y han llegado hasta nosotros por medio de instrucciones como la familia, la educación, la iglesia y los medios de comunicación de masas.

Tal situación, que la sociedad patriarcal había creado para las mujeres, creó una pared que les impedía el ejercicio pleno de su trascendencia en la vida pública y las relegaba a la inmanencia, una situación infligida e impuesta, por los siglos de los siglos.

La sociedad no definía a las mujeres por sí mismas, sino como la otra mitad del varón, la alteridad frente a lo esencial y lo absoluto.

Afortunadamente, con el paulatino acceso de la mujer a la educación, ha sido posible que esa triste y fraudulenta realidad empiece a cambiar.

El surgimiento del interés por la literatura y la crítica femenina tuvieron sus orígenes en la condición marginal de la mujer respecto al discurso hegemónico como discurso que cristaliza la representación del sistema dominante: el patriarcal, o el “falocentrismo”.

4. CORPUS DEL TRABAJO

Esta tesina la he estructurado en cuatro grandes capítulos. El primer capítulo tiene un marcado carácter introductorio y de encuadramiento con respecto al resto de divisiones porque es en él que expongo a los lectores una breve introducción y resumen de los aspectos más importantes de la teoría autobiográfica y de estudios de género para que sean encontradas más fácilmente dentro de los capítulos restantes.

Este I capítulo recibió en nombre de: *1. La escritura autobiográfica* y está dividido en cuatro subapartados. El primer subapartado: *1. El origen de la escritura autobiográfica*: trata del origen de la escritura autobiográfica desde sus primordios. En este subapartado hago un resumen del origen de la escritura autobiográfica desde la antigüedad clásica pasando por Roma, San Agustín, las autobiografías religiosas, el Renacimiento, su evolución en el tiempo, en el siglo XVI, siglo XVII, XIX, XX y hasta la actualidad; aparte tenemos el epígrafe *1.2. Conceptos y definición de autobiografía*, aquí puntualizo los principales conceptos sobre escritura autobiográfica, el concepto bajo el punto de vista de los más importantes autobiógrafos y críticos; también muestro la evolución del concepto de autobiografía, los primeros trabajos y críticas sobre el tema desde la década de 20, pasando por la década de los 30, 40... hasta llegar a los conceptos más actuales. Además de mostrar su valor histórico y cultural. Por último enseño como el modelo de autobiografía impuesto por el canon literario es criticado y analizado por diferentes estudiosos. En el tercer subapartado *1.3. Autobiografía femenina en Europa*, introduzco y detallo el origen de la escritura autobiográfica femenina y su característica. En *1.3.1. La autobiografía femenina vs masculina*, aquí analizamos la diferencia entre la autobiografía femenina y la masculina según algunos críticos y autobiógrafos. En *1.3.2. Patriarcado, filósofos, limitaciones y fuera del canon*, muestro la limitación y el problema de aceptación de este tipo de escritura por parte del canon literario, así como en *1.3.3. La crítica feminista: Francia, Inglaterra y España...* expongo la opinión de las principales críticas y estudiosas sobre el tema; en *1.3.4. La autobiografía femenina y sus características*, en este subapartado enseño las características de la escritura autobiográfica femenina; y en el subapartado *1.3.5. Escribir con el cuerpo*, enseño la teoría de la escritura con el cuerpo. Y para concluir este primer capítulo, en esta parte *1.4. La escritura autobiográfica femenina en Brasil*, trataremos del origen y de la escritura autobiográfica femenina en Brasil.

El segundo capítulo de esta tesina está titulado: *2. La historia de un nombre: Síntesis Biográfica y Trayectoria Literaria de Rachel de Queiroz*. Este capítulo está dividido en cuatro subapartados relacionados con la vida y obra de Rachel de Queiroz, los temas que se han tratado en esta parte hace referencia a la Infancia, a la adolescencia, a su participación política, al matrimonio, a la hija, la producción literaria de la escritora y, por último, la recepción crítica de su obra. Quise reseñar los episodios

más significantes de su trayectoria de vida y producciones intelectuales. Consideré oportuno describir los hechos más importantes de su vida y las características de sus obras, para que estos datos se puedan encontrar fácilmente en los rasgos autobiográficos cuando el lector lea los análisis de sus obras en los siguientes capítulos.

El primer subapartado del segundo capítulo se titula de la siguiente forma: 2. *Infancia de Papel y Libros en el Sertão Nordestino*, aquí se describe la infancia, la familia, las aventuras vividas por Rachel de Queiroz en su primera niñez. El segundo epígrafe la he denominado 2.1. *Entre Monjas y Camaradas: Adolescencia*, donde cuento la mocedad de Queiroz, la educación en el colegio de monjas, sus experiencias como periodista, sus primeros escritos, su ingreso en la vida política como militante de izquierdas, y la publicación de su primero libro. El tercer subapartado de este segundo capítulo lleva el nombre de 2.2. *Una dulce anarquista*, este narra el comienzo de la militancia de la novelista, sus primeros contactos con el PC, su dedicación y trabajo en el grupo, su defraudo y ruptura con el mismo. El cuarto apartado se llama: 2.3. *Amores y Desamores: Matrimonio e Hija*, en este relato el matrimonio, el nacimiento y la muerte de la única hija de Rachel de Queiroz, sus pasos por prisión y cómo participó de forma activa en la vida política de Brasil, además de contar el modo en el que se divorció de su primer marido, y el amor que le procuró a su segundo compañero de nupcias.

La quinta sección de la novelista brasileña se titula 2.4. *Regionalismo y Comunismo en Rachel de Queiroz: el mundo poético de una escritora nordestina*, introduzco al lector en la producción y la transcendencia literaria de Queiroz, para terminar con la exposición de la trayectoria y la biografía propuestas en los relatos a modo de planteamiento y de contextualización de sus experiencias.

El sexto y último subapartado recibió el nombre de 2.5. *Recepción Crítica de su obra*, esta sección presenta las críticas de los más respetables escritores, periodistas y biógrafos sobre las obras de Rachel de Queiroz.

Los dos últimos capítulos los he titulado *Las tres Rachéis* y conforman el cuerpo de análisis textual propiamente dicho y se engarzan entorno a una referencia común – el Orden Cultural Masculino y convencional, con respecto al que se definen en términos de reproducción, transgresión y marginalidad. De esa manera, los tres últimos capítulos se ocupan de extraer de las dos novelas los principales rasgos autobiográficos de la novelista brasileña, sobre todo aquellos en los que denuncian los prejuicios de las

sociedades patriarcales de Fortaleza y Río de Janeiro a través de diversos personajes, con los que expresan sus experiencias vividas en estas dos ciudades en la década de los treinta.

La novelista denuncia la educación impuesta a las chicas, el matrimonio como institución, la familia como única responsabilidad y deber de la mujer. Rachel de Queiroz se sensibilizó con la situación de ellas y de otras mujeres, y ha creado protagonistas transgresoras como ella misma. Mujeres que no se anularon ante una sociedad machista y llena de prejuicios, donde las voces de estas mujeres carecían de valor, casi ni se escuchaban.

Se convirtió en un eslabón muy importante en la genealogía formada por aquellas mujeres que, a través de la escritura, lucharon contra las limitaciones impuestas por el patriarcado. Enfocado como una prueba de liberarse de las circunstancias que agobian a las protagonistas y limitan su desarrollo (la situación familiar, la influencia autoritaria de sus padres y, además, como una rebeldía contra el modelo tradicional de la mujer en la época del varguismo, tales como las experiencias personales de la propia escritora, o la posición social de la mujer en la sociedad patriarcal de la época de Vargas).

En un tercer momento trataré la cuestión del autobiografismo en *O Quinze* y *Caminho de Pedras*: estudiaré la manera en la que la propia experiencia vital de Rachel de Queiroz se encuentra reflejada en sus libros, en sus personajes y principalmente en la figura de las protagonistas. La escritura femenina constituye no sólo un compromiso genérico, sino también un compromiso personal y la novelista escribe desde su propia experiencia, representa a las demás en su lucha por transgredir los límites de la marginación. Su compromiso es particularmente notorio teniendo en cuenta el contexto socio-histórico que la condicionaba como mujer y como escritora. En este capítulo realizaré un breve estudio de la situación de las mujeres en Brasil antes y durante la dictadura, época en la que transcurre la acción de Queiroz, y que determina la vida de sus protagonistas. Adoptaré la perspectiva de la crítica literaria feminista con el objetivo de interpretar la búsqueda de identidad propia por su parte y sus rebeldías contra el modelo de feminidad tradicional, representado por varios personajes secundarios en la obra como un ejemplo de liberación y emancipación femenina.

El capítulo III, 3. *El Regionalismo Autobiográfico en O Quinze*, se halla dividido

en tres grandes secciones. Siendo que los tres primeros subapartados de este capítulo presentan los aspectos teóricos sobre el Movimiento Regionalista en la obra de Rachel de Queiroz. En el inicio del III capítulo hago una breve introducción teórica sobre el importante Movimiento Regionalista Nordesteño, al cual perteneció la escritora, creí pertinente y de extrema importancia para que el lector de esta tesis pueda entender la primera obra aquí analizada que es *O Quinze*, además de encontrar los rasgos autobiográfico de la novelista, el lector pueda entender e identificar las características del Movimiento Regionalista Nordesteño dentro de su obra.

El primero subapartado del tercer capítulo se llama 3. *El concepto de Regionalismo Nordesteño*, defino el concepto del movimiento Regionalista Nordesteño. A continuación está el subapartado 3.1. *El Origen del Regionalismo Nordesteño*, revelo el origen del Movimiento Regionalista. La tercera sección esta titulada: 3.2. *Característica del Regionalismo Nordesteño*, enseño las principales características del Movimiento Regionalista Nordesteño. Y el cuarto y último apartado teórico sobre el Regionalismo he nombrado: 3.3 *El Regionalismo en Rachel de Queiroz*, expongo el Regionalismo en la obra de la escritora, es de suma importancia para comprender la obra que será analizada a continuación.

El segundo epígrafe he llamado *Análisis Autobiográfico de O Quinze*, tiene ocho subapartado y en él hice un exhaustivo análisis autobiográfico de *O Quinze*, obra maestra de Rachel de Queiroz. Su primero subapartado es: 4. *Junco vs Logradouro: Memorias del Sertão en O Quinze*. Aquí analizé la obra desde una perspectiva autobiográfica, entrelazando la vida campestre de la escritora en la hacienda del Junco y Pici, a la vida campestre de sus personajes latifundistas y empleados de la hacienda Logradouro. En este compendio muestro como la escritora personificó algunas personas reales de su familia, vecinos, amigos conocidos y empleados de su hacienda en sus personajes en el libro. Aparte de revelar las dificultades de las personas involucradas en esta tragedia tanto en la ficción cuanto en la vida real. En este primero subapartado, la tela de fondo es la gran sequía de 1915, y toda la trama va girar en torno de esta fatalidad.

El segundo subapartado de este apartado se titula: 4.1. *La Experiencia del Hambre: La Saga del Inmigrante*, describo el testimonio de la escritora sobre los campesinos, el trayecto que estos hacían a pie desde el sertão hasta la ciudad en busca

de suavizar su sufrimiento y dolor, en busca de mejorar de vida, cuento sus pérdidas, la pobreza, disminución de la familia: por muerte porque muchos miembros de la familia de los campesinos se quedaban por el medio del camino en el trayecto de Aroeiras a Fortaleza, los que no morían encontraban trabajo o huían separándose así de su familia, y también relato las injusticias sociales. Rachel cuenta sus recuerdos de cuando tenía 4 años y los hace a través de los personajes de la novela, en concreto de la familia de Chico Bento el vaquero que trabajaba en la hacienda vecina y de las familias latifundistas de Doña Inácia y Vicente. Aquí también describo las principales costumbres de los nordestinos: las hamacas, las fiestas, el parentesco entre ahijados y compadres, los desayunos, las charlas en los cobertizos, las imágenes de los santos, las creencias y fe, la vida en el barrio del Alagadiço, el trabajo en la hacienda, y la relación de parentesco entre los personajes.

El tercero subapartado: *4.2. Los reflejos de la sequía en O Quinze*, enseño el paisaje del nordeste, la marca visible de la sequía de 1915. El espacio donde se desarrolla la ficción es importantísimo en esta obra para que podamos entender el escenario de esta terrible sequía y para conocer por dónde se mueven los personajes y así relacionarlos con los escenarios de vivencia de Queiroz.

A continuación, tenemos el cuarto subapartado: *4.3. El Campo de Concentración en el Alagadiço*, en él narro la experiencia que Rachel y sus tías tuvieron en el campo de concentración cuando iban a ayudar a los necesitados y perjudicados por la sequía. A través de la protagonista, la novelista muestra la realidad de Fortaleza durante la sequía, las medidas del gobierno para controlar la inmigración del campesino para la ciudad y la ayuda que su familia prestaba a los empleados y a los más humildes afectados por esta fatalidad. Además de contar las anécdotas de la sequía, que la familia de los Queiroz escucharon en este período.

La quinta sección llamada: *4.4. La esperanza, en el Sur o en el Norte, es lo último que se pierde*, en esta parte del trabajo nuestro la evasión de los pueblerinos para el Sur o para el Norte del país en busca de una mejor situación de vida, dejando para tras su pueblo, su vida, sus recuerdos y su familia. Rachel compara la historia de vida de su familia con la de la familia de Chico Bento y la de Doña Inácia, pues los Queiroz también emigraron para el Sur y después para el Norte para esperar que pasase la sequía, perdieron su plantación y propiedad arrasadas por la sequía, también enseño el

espacio de la sierra como un lugar alternativo y que los nordestinos solían utilizarlo en los períodos de la sequía.

A continuación está el sexto subapartado: *4.5. Santería contra la fe católica: las costumbres nordestinas*, aquí he tratado la fe de los nordestinos, hablo de la religión católica y de la costumbre de las hechiceras, de las rezas, las fiestas típicas del Nordeste y el folclore. En este subapartado las tradiciones populares están muy presentes.

El séptimo subapartado es *4.6. El Lenguaje Sertanejo en O Quinze*, aquí describo el habla del pueblerino, un lenguaje simple y que se acerca a la oralidad del sertanejo⁷, enseño que Rachel acerca el habla de sus personajes a lo de la gente del Sertão, este lenguaje aparece perfectamente integrado a las necesidades concretas de expresión de sus personajes y del mundo ficticio de la autora. Por último, está la octava sección: *4.7. El invierno trae la esperanza al sertão de O Quinze* es cuando describo el regreso de los Queiroz a través del regreso del pueblerino para su tierra natal, el fin de la sequía, los destrozos, los perjuicios causados por esta fatalidad, la esperanza del campesino con la llegada de la lluvia y poder recuperar su tierra, y por último el trabajo y la lucha para conseguir salir adelante y recuperar todo lo perdido. La obra termina con una fiesta, nada mejor para celebrar la llegada del invierno y el fin de la mala época. La temática de esta novela en análisis tiene carácter documental y autobiográfico, el cual comprende todos los problemas condicionados por la sequía. La sequía que conduce a la esterilización de la tierra; la migración, siendo esta la única posibilidad de vida para el emigrante.

El tercero y último apartado de este capítulo está compuesto de tres subapartados, lo he titulado: *5. Lo tradicional y lo nuevo: una perspectiva feminista en O Quinze*, aquí hice el análisis autobiográfico desde un punto de estudio de género, también he analizado los personajes femeninos y ubiqué todos los rasgos autobiográficos de sus parientes, amigos y personas conocidas que la novelista describe en su autobiografía, en sus entrevistas y crónicas a los personajes femeninos de su novela. La primera sección la he nombrado *5.1. Entre la libertad y la sumisión*, aquí describo todos los personajes femeninos intentando reconocer en cada uno de ellos, que persona real inspiró Rachel representarlos en su libro. En *5.2. Lo tradicional y la sumisión en otros personajes*, muestro que los personajes secundarios representan la

⁷ Apodo atribuido a la gente que es nativo del Sertão cearense.

sumisión de la mujer ante el hombre y la sociedad, mientras la protagonista representa la libertad, busca su espacio, autorrealizarse como mujer y profesional. Aparte describo la educación de las mujeres, sus tareas según su sexo impuestas por la sociedad, las actividades divididas por roles de género, la restricción del espacio público, y su gran objetivo en la vida: contraer matrimonio con un buen partido. Contrasto la imagen del tradicional (Mãe Inácia), y otros personajes secundarios con la imagen del nuevo (Conceição).

En el segundo subapartado 5.3. *La nueva mujer: Conceição, el alter ego de Rachel*, aquí muestro el nuevo modelo de mujer que surgió en la década de los 30. Conceição rechaza el modelo tradicional femenino, y a través de ella Rachel muestra su trayecto de vida profesional y personal, narra todas las dificultades que tuvo para conseguir llegar donde llegó, rompiendo con todo lo impuesto y se afirmando como mujer escritora.

El 5.4. *Las dos Rachéis: protagonista y escritora*, está dedicado al análisis comparativo y contrastivo entre Conceição y Rachel de Queiroz. Ubico los rasgos autobiográficos de la autora en su protagonista. Además expongo la relación amorosa entre la protagonista y su primo, diferente de todas las otras jóvenes, Conceição pone Vicente al segundo plano, el primero era su profesión.

En la cuarta sección 5.5. *La orfandad proporciona un símbolo de rebeldía*, basándome en el estudio de María de Lourdes Días Leite Barbosa y en el estudio matrofóbico, analizo la orfandad que hace con que la protagonista de Rachel de Queiroz se sienta libre para hacerse dueña de sí y de su destino.

El quinto y último subapartado he titulado: 6. *Lo real en la ficción – Arcelino vs Vicente*. En este último subapartado del tercer capítulo abordaremos otros rasgos autobiográficos de la escritora. En los que analizaremos dos personajes importantísimo en su vida y obra: Arcelino, un personaje que surge de su propia historia de vida y lo personifica en la ficción como Vicente, el galán.

El Capítulo IV: *Aspectos autobiográficos y de género en Caminho de Pedras*. Se refiere al análisis autobiográfico de la obra *Caminho de Pedras* de la escritora brasileña Rachel de Queiroz, y está dividido en seis secciones tituladas: 4. *El contexto socio-político y cultural de la obra*, situó la obra al contexto social, político y cultural de Brasil de la década de 1930.

El segundo subapartado de este capítulo, lo he nombrado 4.1. *Caminho de pedras: Literatura proletaria* en el defino el significado de la literatura proletaria, su origen, sus características y la literatura proletaria desarrollada por Rachel de Queiroz.

El 4.2. *Rasgos Queiroziano*⁸ en *Caminho de Pedra. Entre el "Sertao"*⁹ de Ceará y *Rio de Janeiro*, aquí muestro al lector el escenario de la ciudad de Fortaleza, sitúo al lector en los acontecimientos sociales y políticos de Brasil durante la lucha de los comunistas contra los militares. Por su parte, en el cuarto, 4.3. *Beatas o amas de casa: la educación femenina*, se muestra los tipos femeninos de la sociedad de Fortaleza, la educación de estas mujeres, sus obligaciones y su único destino, también hablo de la base familiar de la protagonista y de su sentimiento matrofóbico. El quinto: 4.4. *Hogar, dulce hogar: casa vs calle*; en este subapartado muestro el matrimonio como institución, los cuentos de hadas falocéntricos, la prisión y la falta de libertad que muchos matrimonios proporcionan a las mujeres, su papel de madre y de esposa, aquí también trato la búsqueda de la libertad, maneras alternativas que la protagonista busca para su autorrealización, estas acciones la hacen transgresora, porque rompe con el modelo establecido para una esposa y madre; es entonces cuando empiezan los castigos y prejuicios sociales. El sexto y último apartado se llama 4.5. *¿Esperanza o castigo? El precio de la libertad*, con él termina la sección de *Caminho de Pedra*, con esa pregunta. Aquí relato el precio que la protagonista tuvo que pagar por su libertad, por su autorrealización personal, porque ella termina la novela sola, sin empleo, recién salida de la cárcel y embarazada.

Para terminar se realiza una conclusión. Una pequeña síntesis de las partes esenciales del trabajo. Junto a ello, se suma una sucinta bibliografía, de las lecturas destinadas a orientar y a ampliar los conocimientos de aquellos lectores que deseen adentrarse en mayores profundidades y quieran aprender de una forma más extensa el tema que se aborda en esta tesis. A continuación irán los anexos, donde se incluirán algunas fotos y documentos relacionados con el asunto investigado.

⁸ Apodo utilizado por muchos críticos brasileños para referirse a los Rasgos Autobiográficos y a las obras de Rachel de Queiroz.

⁹ Región agreste, zona geográfica del nordeste de Brasil.

CAPÍTULO I

LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA

1. EL ORIGEN DE LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA

En los trabajos de James Olney y Virgilio Tortosa, aparece claramente definida la existencia de tres grandes etapas en la teoría autobiográfica, identificadas cada una de ellas con uno de los *semas* que forman el nombre del objeto de estudio. Así, en el primer paradigma, “la crítica se centró en el *bios*, bajo una pretensión de que todo escrito autobiográfico debe reproducir lo más fehacientemente y con el máximo de fidelidad”¹⁰. En el segundo, fue el *autos* y por tanto la relación del texto con el sujeto creador, y no ya con el mundo —el centro de referencia. El cambio de prisma analítico y metodológico, iniciado por Georges Gusdorf, conllevó la concepción de la escritura autobiográfica como una interpretación del pasado, más que como una reconstrucción y, con ello, trasladó el núcleo de los estudios a la forma en la que la memoria reelabora los hechos y los concibe en el marco de una estructura global superior como es la vida. El tercer y último de los paradigmas, al poner énfasis en el *graphé*, acentuó el alejamiento de las nociones de referencialidad al considerar que lo esencial de la autobiografía era que en ella todo autor se crea —no se reconstruye ni se interpreta— a sí mismo. Paul De Man ha sido uno de los críticos que con más vehemencia ha defendido esta idea, argumentado que no existen diferencias entre los textos ficcionales y los autobiográficos¹¹.

De acuerdo con James Olney (1991), la historia de la autobiografía se puede dividir en tres grandes etapas, atendiendo a la relación sujeto-objeto, propia, en este caso, de la correspondencia entre un sujeto de escritura que se construye a sí mismo, la historia, el héroe u objeto, y el lugar de las mediaciones, el lenguaje. La primera de ellas da cuenta del "Bios", en

¹⁰ TORTOSA, V (2001), *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*, Alicante, Universidad de Alicante, p. 41. (Las cursivas son mías).

¹¹ SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2010), “Autobiografía y pacto autobiográfico: revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica”, en *Revista electrónica de estudios hispánicos OIGIA 7*, Salamanca, p. 6.

donde se manifiesta la relación texto-historia; la segunda, etapa del "Autos" interpreta la relación texto-sujeto; y la última, la etapa del "Grafé" alude a las relaciones texto-sujeto-lenguaje¹².

Ángel Loureiro y José Romera Castillo, también se han preocupado por los estudios de la teoría autobiográfica y según ellos, esta revela, al menos, otros dos problemas¹³. Por un lado, la tradicional identificación entre lo literario y lo ficcional ha provocado que hasta mediados del siglo XX no haya existido un verdadero interés en estudiar la escritura autobiográfica desde la Lingüística o la Teoría de la Literatura y que, en consecuencia, muchos de los autores que durante las últimas décadas han abordado el estudio del tema lo hayan hecho apoyándose en las conclusiones de disciplinas tan dispares como la Historia, la Psicología, la Filosofía o el Derecho. Isabel Durán Giménez—Rico ha llegado a afirmar que a partir de 1970 “se produjo una auténtica avalancha crítica que dio lugar a una total falta de unanimidad sobre lo es y lo que no es autobiografía”¹⁴.

Comenzaremos haciendo un resumen de las autobiografías antiguas grecorromanas algunos estudiosos indican que en el terreno griego clásico se distinguen dos tipos de autobiografía: a) la platónica, donde la autoconciencia biográfica está ligada a las formas clásicas de las metamorfosis mitológicas; y b) la autobiografía y la biografía retóricas. En este segundo tipo descansa el *encomion*, del discurso cívico póstumo y conmemorativo que sustituyó al lamento¹⁵.

Todos los escritores autobiográficos anteriores a las *Confesiones* de San Agustín mantienen un perfil menos nítido; ninguno de ellos tiene la amplitud, la plenitud, la riqueza interior y la intensidad del punto de vista personal que traslucen las confesiones. Algunos hombres de la antigüedad escribieron así acerca de las grandes hazañas realizadas (*res gestae*); otros refirieron los grandes acontecimientos de que habían sido testigos (*memorias*); otros dieron cuenta del porqué y del cómo quisieron convertirse en

¹² Cfr. RODRIGUEZ, Francisco (2000), “El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial”, en *Revista de Filología y Lingüística XXVI* (2), pp. 10-11., y véase también: CUARTAS RESTREPO, Juan Manuel (1999), *Jean-Jacques, Rousseau y Friedrich Nietzsche, Autobiografías Comparadas*, THESAURUS, Tomo LIV, n.º 3, p. 882.

¹³ SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2010), op. cit., pp. 5-17.

¹⁴ DURÁN GIMÉNEZ-RICO, I (1993), “¿Qué es la autobiografía? Respuestas de la crítica europea y norteamericana”, en *Estudios ingleses de la Universidad Complutense*, n.º 1, pp. 69-82.

¹⁵ RODRIGUEZ, Francisco (2000), “El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial”, op. cit., pp. 9-24.

sabios (vidas de los filósofos). Pero ninguno, empero, abrió sus almas a la mirada interior de la genuina autobiografía¹⁶. Podemos decir que son tres los factores dominantes de la antigüedad grecolatina que apuntan en particular al porqué tuvo resultados tan limitados la empresa de la búsqueda del propio yo. Una de las razones radica en los fuertes lazos de parentesco que define la civilización. Otra es el carácter intensamente público de la vida en la *polis*, el tercer factor es un reflejo del poder que ejerció un modelo racional sobre las ulteriores concepciones de la personalidad. Las memorias autobiográficas, las *res gestae* y las vidas de los filósofos por igual aparecieron en este contexto cultural con mucha mayor prontitud que la autobiografía de orientación esencialmente interior que es la propia de las confesiones. Poco sitio había, pues para que una concepción de la personalidad avanzase rumbo a la individualidad¹⁷.

A respecto del mundo griego antiguo, sí tenemos una fuente destacada: la poesía homérica. La épica, cuando menos, nos permite una reconstrucción del “hombre homérico”, aunque no nos sirva de acercamiento a la conciencia de sí que pudiese tener tal o cual ciudadano, con la salvedad del poeta o a los poetas a quien o a quienes se atribuye la obra.

Guillermo Cabrera Infante ha recordado en diferentes ocasiones cómo para remontarnos a los orígenes no épicos de la narración-biografía, autobiografía y novela, en nuestra cultura, debemos llegar hasta la *Odisea*, un drama doméstico donde Ulises no es un Dios, ni un semidios, sino un hombre, aunque ejemplar, un héroe, un rey, dispuesto a contar las peripecias de su vida. Para ello debe invocar a las musas, divinas inspiradoras de las Artes, hijas todas de Mnemosyne, es decir, de la memoria¹⁸.

El hombre homérico, como el público del propio Homero, es el héroe aristocrático. Los lazos de sangre tienen en él una importancia extraordinaria. El poeta presta una sorprendente atención a las genealogías: los héroes se reúnen antes del combate, ante la muralla de Troya, y refieren por lo menudo cuáles son sus nobles linajes¹⁹.

Más avanzado el siglo V y también en el siglo IV algunas de las personalidades más fuertes parecen actuar casi como si la calidad de la vida en la *Polis* fuese el don de

¹⁶ JOACHIM WEINTRAUB, Karl (1993), *La Formación de la individualidad. Autobiografía e Historia*, traducción de Miguel Martínez-Lage, Madrid, Megazul- Endymion, p. 28.

¹⁷ Op. cit., p. 29.

¹⁸ CABALLÉ, Anna (1995), *Narcisos de tinta*, Málaga, Megazul, p. 22.

¹⁹ JOACHIM WEINTRAUB, Karl (1993), op. cit., p. 32.

sus grandes patrones, y no ya el producto de una pugna común en pos de la excelencia. Hay algo en Alcibiades, Pausanias, Lisandro y Alejandro que hace pensar en determinados rasgos individualistas, aunque en otro sentido sean elementos que remiten de nuevo al viejo héroe homérico y no a tipos de personalidad emergente y realmente novedosa. En épocas anteriores, cuando buena parte del viejo mundo de los lazos de parentesco comenzaba a debilitarse y cuando el mundo de la *Polis* sólo comenzaba con timidez a hacer prevalecer su dominio, también salieron a la luz ciertos aspectos del individualismo, visibles en poetas como Hesíodo, Arquíloco, Alcayo e incluso Solón²⁰. Pero todo el que desee reconstruir una vida a partir de estos detalles autobiográficos se verá desalentado por su parquedad en otros prosistas, como Heródoto y Tucídides²¹. Respecto a famosa carta de Platón “Séptima Carta”, de contenido autobiográfico, los estudiosos ni siquiera se han puesto de acuerdo en si la autoría del texto corresponde efectivamente a Platón o quizás a uno de sus discípulos²².

Si Damos un salto en la historia y llegamos a Sócrates, el giro socrático con su espiritualización de la vida individual, fue un paso sumamente significativo en la individualización de la personalidad occidental, entrañó, más que fomentó, el crecimiento de una determinada idea de la individualidad. Se alentó en cambio seguir los dictados de la razón; el objetivo de todo esfuerzo no era otro que el convertirse en un hombre sabio. Ahora bien “en el reino de la razón la individualidad es una prefecta desconocida”²³.

En la Roma republicana, alentaron a muchos romanos a escribir “apologías” políticas y relaciones de su propia actividad. Por medio de Cicerón, de Tácito y de Plutarco conocemos la actividad de la autobiografía política que practicaron Aemilius Scaurus, Rutilius Rufus, Q. Lutatius Catulus y, sobre todo, la gran memoria del dictador Sila²⁴. Las cartas de Marco Tulio Cicerón dirigidas a sus amigos íntimos, sobre todo a Atticus.

²⁰ Op. cit., p. 35.

²¹ MOMIGLIANO, Arnaldo (1993), *The Development Greek Biography*, Cambridge, Mass, pp. 28-38.

²² Misch; Momigliano y Milamowitz- Moellendorff, lo aceptan por obra genuinamente autobiográfica. Para este tema véase: JOACHIM WEINTRAUB, Karl (1993), op. cit., p. 47.

²³ MISCH, George (1911), “Von den Gestaltungen der Persönlichkeit,” en *Weltanschauung: Philosophie und Religion in Darstellungen*, ed. De Max Frischeisen-Kohler, Berlin: Reichl & Co, p. 119, y véase también: JOACHIM WEINTRAUB, Karl (1993), op. cit., p.43.

²⁴ Op. cit., p. 48.

Las autobiografías romanas presentan una autoconciencia público-histórica y estatal. "Las autobiografías y memorias romanas se componen en un cronotopo real algo diferente. La familia romana constituye su terreno. En este caso, la autobiografía es un documento de la autoconciencia familiar gentilicia"²⁵. El carácter personal y privado no tiene sentido, ya que la autobiografía alude a iniciativas estatales, como por ejemplo a las guerras. También existen tres formas en donde se evidencia el inicio del proceso de privatización de la vida: 1) la representación satírico irónica o humorística de sí mismo y de su vida en las sátiras y diatribas (Horacio, Ovidio y Propertio); 2) las cartas de Cicerón a Atticus; y 3) el tipo estoico de autobiografía, donde incluye Bajtín²⁶ las "consolaciones", diálogos basados en la filosofía consoladora²⁷.

El Imperio Romano que hasta el siglo II d. C. no pasó de ser una federación de *poleis* aglutinadas bajo la hegemonía de la más fuerte, fortaleció un cosmopolismo en el que el cosmos racional había pasado a ser la auténtica polis del hombre. Los escritores autobiográficos exentos de la antigüedad son espejo de tal elección de concepciones personales. Las "vidas de los filósofos" aúnan la memoria y las *res gestae*, la relación de actos realizados como si fuese otro género autobiográfico propio de la antigüedad. Estos escritos apuntan de manera suficiente el dilema que planteaba la exposición del yo en las condiciones propias del Clasicismo²⁸. Sin embargo, podemos percibir que el género autobiográfico en el mundo antiguo es un género poco practicado. Pero, aún así, el emperador Marco Aurelio escribió una obra de sesgo autobiográfico, *Las Meditaciones*, clasificada como una de las grandes autobiografías del mundo antiguo, en ella el emperador reconoce paso a paso y uno a uno los favores recibidos del ejemplo y la enseñanza de sus progenitores, preceptores, allegados y amigos.

A pesar de estar claro que han existido otras autobiografías en periodos anteriores a de San Agustín, sabemos que es con el Cristianismo, en parte gracias a su inclinación espiritual e introspectiva, cuando nació el género de la autobiografía religiosa, cuyo primer caso fue el de San Agustín (354-430), con sus *Confesiones*,

²⁵ BAJTÍN, Mijaíl (1986), "Formas del tiempo y del cronotopo en la novela. (Ensayos sobre poética histórica)". *Problemas literarios y estéticos*. Trad. de Alfredo Caballero. La Habana: Editorial Arte y Literatura, pp. 38- 330.

²⁶ BAJTÍN, Mijaíl (1986), *Problemas literarios y estéticos*, México, FCE, pp. 336-8.

²⁷ RODRIGUEZ, Francisco (2000), op. cit., p. 13.

²⁸ JOACHIM WEINTRAUB, Karl (1993), op. cit., p. 44.

escritas entre el año 397 y el año 401. Con esta obra arranca la auténtica tradición autobiográfica de Occidente.

La autobiografía expone, en sus inicios, el individualismo como una nueva forma de vida. Es el caso de la visión cristiana de la historia. En San Agustín, el introductor de la autobiografía, la conciencia individual se niega a mirarse en una relación de pertenencia a la ciudad histórica. La configuración cultural de la Alta Edad media presenta un tipo autobiográfico mucho más estable y uniforme, menos problemático, que el contexto más lábil del Renacimiento y la Reforma.

Así, las *Confesiones* pertenecen a esa clase de autobiografía en la que un momento susceptible de ser fechado en el transcurso de una vida pertinente al ser humano ordenar toda su experiencia retrospectivamente, gracias a la iluminación de ese giro copernicano²⁹.

Poco después de la muerte de San Agustín, el mundo occidental se encontraba culturalmente empobrecido, ningún escritor parecía capaz de imitar o acercarse de la plenitud de su obra. Sin embargo, el género autobiográfico adquirió gran auge durante el Renacimiento, dado el antropocentrismo de la época.

Los escritos autobiográficos tienen su origen en el Renacimiento Occidental, específicamente con la evolución del pensamiento simbólico al sígnico, debido al interés que se suscitó en la época por la figura humana y, más aún, por el concepto de individualidad. Consecuentemente, el nacimiento del género corresponde al establecimiento y consolidación de la burguesía en Occidente; concretamente responde a su valoración exacerbada del concepto de individualidad. La autobiografía es el resultado, entonces, de la conciencia individual que se considera digna de interés tanto para los demás como para la historia.

De acuerdo con Neumann, la autobiografía constituye un género puramente europeo, cuyo inicio lo representa San Agustín con sus *Confesiones*. No obstante, este género se establece en el Renacimiento, fundamentalmente en las ciudades italianas. En el campo de estas poderosas repúblicas-ciudades regidas democráticamente en parte y en parte aristocráticamente, siempre gobernadas por el comercio, crecieron las primeras grandes autobiografías. La forma económica del capitalismo, que en sus primeras versiones consistía en la liberación de un provecho casi desaforado, creó la base para la

²⁹ COURCELLE, Pierre (1950), *Recherches sur les Confessions de Saint- Augustin*, París, Ed., de Boccard, p. 30.

conciencia que surge de nuevo en el Renacimiento, y para una individualidad única y limitada³⁰.

El género autobiográfico supone que el artista y el modelo coinciden, el historiador se toma a sí mismo como objeto. El yo autobiográfico se considera digno de la memoria de los hombres, es decir, un personaje modernizante. Esta actitud es típica del hombre del Renacimiento. Solo en este período, cuando la cultura occidental estaba evolucionando del símbolo medieval al signo renacentista, es posible que el hombre se considere a sí mismo, en su propia materialidad, objeto digno de la memoria de los demás³¹.

En España se destacan las autobiografías de Santa Teresa de Jesús, *Libro de la Vida* y San Ignacio de Loyola, y el subgénero *Autobiografías de soldados españoles*, con figuras como Bernal Díaz del Castillo y el posterior Alonso de Contreras y Diego Duque de Estrada. En el Renacimiento italiano aparece la autobiografía de muchos grandes, famosos, bailarines, poetas y buenos artistas, como la *Vita del orfebre* y escultor Benvenuto Cellini, una de las obras clásicas de la literatura de este país.

Debemos dar un salto en la historia y subrayar que la palabra autobiografía fue forjada primero en Inglaterra y en su forma inglesa, es decir, *autobiography*, en el año de 1800³². Se suele atribuir su primera aparición en papel impreso al poeta inglés Robert Southey (1774-1843), que la utilizó en un artículo en el año 1809, pero Georges Gusdorf³³ la localiza ya en el año 1798, en unos escritos del prerromántico alemán Frédéric Schlegel (1772-1845)³⁴ y, naturalmente, en su forma alemana: *Autobiographie*. En cualquier caso, parece probado que la palabra en cuestión aparece en las principales

³⁰ NEUMANN, Bernd (1973), *La identidad personal: autonomía y sumisión*, Trad. de Hernando Carvajalino, Buenos Aires, Sur, pp. 134-5.

³¹ RODRIGUEZ, Francisco (2000), op. cit., p. 15.

³² MAY, Georges (1979), *L'Autobiographie*, París, Presses Universitaires de France, p. 18.

³³ GUSDORF, Georges (1975), “De l' autobiographie initiatique à l' autobiographie genre littéraire”, *Revue d' Histoire Littéraire de la France*, LXXV, p. 963, n° 6. También citado por Georges May, op. cit., p. 19.

³⁴ PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto (2003), “Rasgos generales de la escritura autobiográfica” (PDF). La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet, p. 39. En la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado el 4 de julio de 2012. “Tesis doctoral del autor”.

lenguas europeas en torno al año 1800 y que esta aparición no es ajena al enorme éxito que obtuvieron *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau unos años atrás³⁵.

En el siglo XVIII, hemos de precisar, sin embargo que la figura de Jean-Jacques Rousseau no es en absoluto una figura aislada, ni en Francia ni en el resto de Europa: en Alemania, por ejemplo, la autobiografía, en su acepción más moderna, se nutre de la corriente pietista que había dominado el siglo anterior. En Inglaterra se encuentra representada por el historiador Edward Gibbon en *Memoirs* (1796); en Italia, por el poeta y dramaturgo Vittorio Alfieri en *Vita* (1790); en Estados Unidos, por el polifacético Benjamin Franklin (1706-1790), en Francia, por Charles Duclos (1704-1772) y el Cardenal de Bernis (1715-1794), que se interesan por sus respectivas infancias, o por Denis Diderot (1713-1784), que ya en 1762 se atreve a proponer una teoría de lo que será el diario íntimo³⁶, en España, por último, poseemos el excepcional y “adelantado” caso de Diego de Torres Villarroel (1694-1770), autor del libro autobiográfico titulado *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*³⁷, escrito entre 1743 y 1758, veinte años antes de que Rousseau empezara a escribir sus *Confesiones*. Todos ellos se verán, de hecho, seducidos por esta corriente de literatura intimista que recorre esta segunda mitad del siglo XVIII, impregnada ya de prerromanticismo, una literatura que parece responder a una transformación mucho más profunda y que llega a rozar, incluso, lo metafísico. Nos referimos a la modificación que se produce entonces en la noción de persona, es decir, a esa clara conciencia que ya comienza a tenerse en la época del valor y la singularidad de la experiencia personal³⁸.

La mayoría de los críticos consideran la segunda mitad del siglo XVIII³⁹ como la fecha de nacimiento del género autobiográfico. Asimismo, tenemos que precisar que

³⁵ LEDESMA PEDRAZ, Manuela (1999), “Cuestiones preliminares sobre el género autobiográfico y presentación”, en *Escritura autobiográfica y géneros literarios, II Seminario Escritura Autobiográfica*, Jaén, Universidad de Jaén, p. 11.

³⁶ DIDEROT, Denis (1943), *Lettres à Sophie Volland, Club français du livre*, pp. 289-290. (Carta fechada el 14 de julio de 1762).

³⁷ Obra de la que poseemos varias ediciones: la Cátedra es del año 1980 (Ed. de Dámaso Chicharro), la de Taurus es de 1985 (Ed. de R. P. Sebold). Tenemos también textos autobiográficos publicados en 1978 por la Universidad de Oviedo. Estos últimos contienen un repertorio bibliográfico de Guy Mercadier.

³⁸ LEDESMA PEDRAZ, Manuela (1999), “Cuestiones preliminares sobre el género autobiográfico y presentación”, op. cit., pp. 15-16., véase también: GUSDORF, Georges (1991), “Condiciones y límites de la autobiografía”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos, estudios e investigación documental*, Suplementos *Anthropos*, núm. 29, Barcelona, pp. 9-17.

³⁹ En lo que se refiere a la evolución de la concepción de individuo y a las sucesivas posturas del ser humano respecto a la individualidad, ver WEINTRAUB, Karl (1993), *La formación de la individualidad*, Madrid, Megazul-Endymion. Traducción de Miguel Martínez-Lage. El libro fue originalmente publicado por la Universidad de Chicago en 1978 (*The value of the individual*).

todos esos críticos consideran a Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) como “El padre” de la autobiografía y una pieza clave en este particular proceso de individualización, primero con la obra titulada, *Les Confessions*, escrita entre 1766-1770 y publicada póstumamente en 1782 y 1789, luego, con *Les Rêveries du promeneur solitaire*, redactadas entre 1776 y 1778 y publicadas 1782. El último testimonio autobiográfico de Rousseau, *Las ensoñaciones del paseante solitario*, es escrito en el momento en que confirma la sospecha de que le aguarda la muerte, de que escribe de cara a la muerte 'tanatográficamente', porque la autobiografía se puede pensar también como una defensa contra la muerte. A sus 64 años, Rousseau está enfermo; los ataques y las calumnias lo han aniquilado y busca serenidad en la isla de St. Pierre, en Suiza, en medio de la naturaleza⁴⁰. Pero como muy bien dice Philippe Lejeune “Rousseau n’ a donc pas ’ inventé’ le genre: mais il en a réalisé d’ un seul coup presque toutes les virtualités”⁴¹.

Virtudes estas que ya se encontraban en mayor o menor grado en obras de épocas anteriores (Rousseau hace explícita alusión a Montaigne y a Cardan en el preámbulo del manuscrito de Neuchâtel además de la referencia a San Agustín en el propio título de su obra), pero cuya realización se hallaba impedida, o al menos dificultada, por las condiciones sociales y mentales de dichas épocas.

Para Weintraub, la consolidación de la individualidad debe esperar hasta el advenimiento del historicismo: "Una visión total de la individualidad solo surgió en su forma definitiva a finales del siglo dieciocho y dependía de un sentido histórico más extensamente desarrollado"⁴².

La primera generación de autobiógrafos surge casi simultáneamente a la publicación de *Les Confessions*; *La memorias de Marmontel*, *Mémoire d' un père pour servir á l' instruction de ses enfants* o las de Mme Roland, *Mémoires particuliers*, así como la autobiografía de Restif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas*, o *le Coeur humain dévoilé*. La literatura autobiográfica alcanza su apogeo con Chateaubriand, Benjamín Constant, Lamartine, Vigny, George Sand y Victor Hugo.

En el transcurso de los siglos XIX y XX se consolidan las obras de este género que, a veces, son difíciles de asignar a una u otra modalidad (memorias, autorretrato,

⁴⁰ ROUSSEAU, Jean-Jacques (1983), *Les Revenes du Promeneur Solitaire*, París, Librairie Générale Francaise, p. 20, véase también: CUARTAS RESTREPO, Juan Manuel (1999), op. cit., p. 892.

⁴¹ LEJEUNE, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, p. 65. “Rousseau no ha inventado el género, pero ha desarrollado todas sus virtudes”. (La traducción es mía).

⁴² WEINTRAUB, Karl J (1991), op. cit., p. 30.

diario...). Y es evidente que hoy, en la literatura occidental, todas estas formas están en pleno auge.

En la década de los veinte, entendemos la autobiografía a partir de las reflexiones de Bajtín sobre el héroe. Consideramos dos momentos en la reflexión bajtiniana acerca del héroe. La primera, en su trabajo *Autor y personaje en la actividad estética*, escrito entre 1920 y 1924 e incluido en su *Estética de la creación verbal*; y la segunda en *Problemas de la poética de Dostoievski* (1929)⁴³.

Aproximadamente los años 50, específicamente hasta 1956, fecha en que aparece el artículo de Georges Gusdorf, *Condiciones y límites de la autobiografía*, donde se supera la identificación sujeto de enunciación/autor del texto. Georges Gusdorf parte de la idea de que la autobiografía es un género firmemente establecido. Admite que la primera referencia a este tipo de escritura son las *Confesiones* de San Agustín; sin embargo, su verdadero origen está en el Renacimiento. Asimismo, estima el autor que es un fenómeno propio de la cultura occidental: “Por otra parte, no parece que la autobiografía se haya manifestado jamás fuera de nuestra atmósfera cultural; se diría que manifiesta una preocupación particular del hombre occidental”⁴⁴.

Fue en 1969 cuando Philippe Lejeune, llevado por su interés sobre las vidas privadas, empezó a interesarse únicamente por obras maestras como las de Rousseau o Stendhal; sin embargo, veinte años después cambió de actitud y su evolución le llevó al convencimiento de que en el campo de lo autobiográfico “no se trata de leer a los mejores sino de leer simplemente historias de vida”.

En 1975, la historia comienza en el cuadro de *Le pacte autobiographique* en el Philippe Lejeune pone en orden la confusión de la literatura autobiográfica. Según Lecarme, a lo largo del siglo XX habría ejemplos señeros de este tipo de relatos (Malraux, Celine, etc.), y desde los años setenta serían cada vez más frecuentes (Barthes, Perec, Sollers, Modiano, etc.)⁴⁵.

Un cambio de esta magnitud en lo que respecta a las asunciones tradicionales acerca de la naturaleza de la subjetividad representaría un cambio de paradigma en la cultura occidental, y es precisamente la historia de este cambio, tal como se refleja en el

⁴³ RODRIGUEZ, Francisco (2000), op. cit., p. 20.

⁴⁴ GUSDORF, Georges (1991), “Condiciones y límites de la autobiografía”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Barcelona, Suplementos Antropos, N° 29, diciembre, p. 9.

⁴⁵ CABALLÉ, Anna (1995), op. cit., pp. 55-56.

desarrollo de la autobiografía moderna desde Wordsworth a Barthes⁴⁶.

Barthes hace lo imposible para sovarcar la noción de que el discurso autobiográfico se asienta en una estructura referencial. Cuando los rígidos dogmas post-estructuralistas acerca del sujeto entran en conflictos con las necesidades de la experiencia privada.

Al escribirme... soy mi propio símbolo, soy la historia que me sucede: sin amarras dentro del lenguaje, no tengo nada a que compararme; y, en este movimiento, el pronombre de lo imaginario, “yo”, resulta impertinente; lo simbólico se convierte literalmente en inmediato: peligro esencial para la vida del sujeto; escribir sobre uno puede parecer una idea pretenciosa; pero es también una idea simple: simple como una idea de suicidio⁴⁷.

En los últimos 20 años la tendencia dominante ha sido en considerar la autobiografía como un arte imaginativo, con énfasis especial en sus ficciones. Este desplazamiento de la perspectiva del hecho a la ficción ha estado acompañado de la crítica post-estructuralista del concepto de yo (el referente primordial de la autobiografía) y de las posibilidades referenciales del lenguaje (véase de Man, Sprinker y especialmente Paul Smith)⁴⁸.

La mayor parte de los historiadores de la literatura Elizabeth Bruss, Philippe Lejeune y Karl j. Weintraub han aceptado la verdad de la permisa de Gusdorf y esos mismos críticos se han dedicado a definir las circunstancias culturales que han dado origen a la práctica autobiográfica, las condiciones en las que las autobiografías han sido escritas y leídas como un género literario distintivo aunque cambien a lo largo del tiempo⁴⁹. Darío Villanueva, que el estudio puede poner énfasis:

En los elementos sintácticos, es decir, en la forma en la que se utiliza y organiza el lenguaje en los textos autobiográficos, en los semánticos que

⁴⁶ EAKIN, Paul (1992), *En contacto con el mundo: autobiografía y realidad*. Traducción de Ángel G. Loureiro, Madrid, Megazul, p. 10.

⁴⁷ BARTHES, Roland (1978), *Roland Barthes par Roland Barthes*. Traducción. Julieta Sucre, Barcelona, Kairós, pp. 60-62.

⁴⁸ EAKIN, Paul (1994), op. cit., p. 40.

⁴⁹ Op. cit., p. 93.

podrían identificarse con el tema tratado y las relaciones de significado entre la forma y su referente o en los pragmáticos en los que cobra especial importancia la forma en la que el texto es percibido⁵⁰.

Estas tres dimensiones fueron englobadas en la más famosa y citada definición de autobiografía, aportada por Philippe Lejeune en un ya clásico estudio publicado en la década de 1970. Se afirma en ella que ésta es un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual, y, en particular, en la historia de su personalidad”⁵¹.

Como ya hemos dicho anteriormente, en Francia es muy marcada esta tendencia desde hace más de dos siglos, de manera que escritores de renombre han explotado sus vivencias personales y las han transformado en materia literaria para escribir sus obras: Michael del Castillo, Annie Enaux, Hervé Gibert, Camille Laurens, Serge Dubrovsky y otros. Philippe Lejeune inicia su estudio *L'autobiographie en France* con una pregunta complaciente: “¿Están dotados los franceses para la autobiografía?” y responde a continuación: “Eso parece indiscutible”, o “¿qué oponer al carácter profundamente americano del género?” o italiano, o ruso, o...⁵².

La autobiografía encontró un temprano y sorprendente desarrollo en España con luego quedara sofocada justamente cuando empezaba a florecer en el resto de Europa. Porque el siglo XVIII, tan inclinado a observar la propia existencia de un modo objetivo y detenido, constituye una de las épocas más brillantes de la autobiografía en el mundo europeo y americano: Vico, Rousseau, Franklin, Gibbon, Boswell, Goldoni, Alfieri, Goethe... Lamentablemente, en España, después de la edición de la *Vida* de Torres Villarroel (Madrid, 1743) un largo silencio recubre prácticamente la expresión de esta forma literaria cuyos móviles sufren, durante el siglo de las luces, una importante transformación. Habrá que esperar la publicación de la *Vida literaria* de Joaquín Lorenzo Villanueva (Londres, 1825) y la irrupción del memorialismo político decimonónico para poder salvar este escollo. Desde entonces, la literatura autobiográfica ha mantenido en nuestras letras una saludable continuidad, si bien no

⁵⁰ Cfr. VILLANUEVA, D (1991), *El polen de las ideas (Teoría, Crítica, Historia y Literatura Comparada)*, Barcelona, PPU, pp. 101-102.

⁵¹ LEJEUNE, P (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul, p. 50.

⁵² El fenómeno ya fue subrayado por el mismo autor, Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, p. 319.

puede decirse que las obras que la configuran compartan en igual grado el mismo afán por dejar constancia de la propia singularidad anímica de sus autores⁵³.

Silencio que contrasta con la abundancia de trabajos publicados sobre el tema en otras lenguas, especialmente a partir de 1956, año en el que Georges Gusdorf publica un estudio fundamental al respecto: *Conditions et limites de l'autobiographie*⁵⁴. Carecemos pues de trabajos amplios, análogos a los existentes en Francia (Philippe Lejeune, Renée Balibar, Beatrice Didier, Jean Starobinski, Georges May), en lengua inglesa (Richard G. Lillard, Robert F. Sayre, James M. Cox, Wayne Shumaker, William L. Howart, Roy Pascal, etc.) o en alemán (Georg Misch, Georges Gusdorf, Ingrid Bode)⁵⁵.

Frente a ellos, las investigaciones en el ámbito hispánico son a todas luces insuficientes: no llegan a una docena los trabajos en castellano sobre la literatura autobiográfica⁵⁶. Y a la inversa, la mayoría de los estudios extranjeros ignoran en su bibliografía los textos autobiográficos españoles: Anna Robeson Burr en su libro de 1909: *The Autobiography: A Critical and Comparative Study*⁵⁷, que orientó la crítica durante medio siglo destaca a los italianos como maestros del género, seguidos de los franceses, ingleses, alemanes y americanos. A los españoles ni siquiera los considera, aunque dice haber oído hablar de Santa Teresa⁵⁸.

Destacaremos, sin embargo, la importancia del erudito Manuel Serrano Sanz, quien en 1905 publica la más completa y documentada recopilación de escritos autobiográficos, bajo el epígrafe *Autobiografías y Memorias*⁵⁹. Su labor es análoga, aunque menos ambiciosa en la formulación de principios, a la del historiador francés

⁵³ CABALLÉ, Anna. *Aspectos de la literatura autobiográfica en España*, p. 39. Véase: <http://www.raco.cat/index.php/Scriptura/article/viewFile/94167/142453>. Acceso en: 4/06/2012.

⁵⁴ GUSDORF, G (1956), "Conditions et limites de l'autobiographie", en *Formen der Selbstdarstellung*. Festgabe für Fritz Neubert, Berlín, Duncker und Humblot, 1956.

⁵⁵ CABALLÉ, Anna, op. cit., p. 43.

⁵⁶ Del conjunto destacaremos los estudios de: CHICHARRO, Dámaso (1980), *Vida de Diego de Torres Villarroel*, Madrid, Cátedra, pp. 13-77.; GULLON, Ricardo (1976), *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, Gredos.; LEVISI, Margarita (1984), *Autobiografías del Siglo de Oro*, Madrid, SGEL.; MARICHAL, Juan (1965), "Torres Villarroel: autobiografía burguesa al hispánico modo" en *Papeles de son Armadans*, pp. 297 - 306; SEBOLD, Russell P (1975), *Novela y autobiografía en la «Vida» de Torres Villarroel*, Barcelona, Ariel.; De TORRE, Guillermo (1969), *Memorias, autobiografías, epistolarios Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos.; YLLERA, Alicia. "La autobiografía como género renovador de la novela", en el Anuario 1616, IV, pp. 163 a 191.

⁵⁷ Lo mismo ocurre con Lejeune, May, Starobinski. José Romera Castillo subraya la sorpresa del crítico al comprobar que la muy cuidada *Enciclopedia Británica*, en el artículo dedicado a la autobiografía, no cita tampoco a la santa escritora. Véase: ROMERA CASTILLO, José (1981), *La literatura como signo*, Madrid, Playor, pp. 13- 56.

⁵⁸ CABALLÉ, Anna. *Aspectos de la literatura autobiográfica en España*, op. cit., p. 43.

⁵⁹ SERRANO Y SANZ, Manuel (1905), *Autobiografías y Memorias*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 2, Madrid, Bailly, Bailliere e hijos.

Charles Caboché, autor del libro *Les Mémoires et l'histoire en France*, editado en 1863⁶⁰. Del estudio de Serrano Sanz cabe decir que ni son todos los que están ni tampoco están todos los que son⁶¹ pero sin duda el esfuerzo de Serrano Sanz es meritorio y sus propósitos semejantes a los de Caboché y Misch: todos ambicionan reunir el corpus completo de tales escritos (lo cual no deja de ser una ilusión por otra parte). Georg Misch declaró que al escribir su *Geschichte der Autobiographie*, publicada en ocho volúmenes entre 1949 y 1969, había querido realizar el proyecto concebido hacia 1790 por Herder y Goethe, es decir, reunir un corpus de todos los textos autobiográficos escritos en todos los tiempos y países al objeto de mostrar la progresiva liberación de la persona humana. Lejeune se preguntará unos años más tarde acerca de la legitimidad de tan monumental proyecto iniciado por el que fuera profesor de filosofía hasta 1939, y lo calificará de “tentativa ideológica y mitológica sin gran pertinencia histórica”⁶².

El fragmento es reflejo de una concepción particular de la autobiografía que se inclina a considerarla del lado de las memorias y como relato objetivo de los acontecimientos, fuente preciosa para el historiador. Pero también, y sobre todo, según nos sugiere Jean Molino, manifiesta la fuerza de un prejuicio ideológico fuertemente enraizado, incluso en la crítica actual y es el hecho de no considerar las autobiografías espirituales como verdaderas autobiografías. Por el contrario, de verlo así, es decir, la autobiografía moderna como fruto de la confrontación incesante entre autobiografía laica y religiosa, España ocupa un lugar de privilegio en la historia de la autobiografía europea moderna: Diego García de Paredes (hacia 1530), San Ignacio de Loyola (hacia 1553-55), Santa Teresa (hacia 1562), Martín Pérez de Ayala (1566), y tantos⁶³.

Otro momento importante en la historia de la eclosión del género autobiográfico en España fue en el período del exilio de muchos escritores/escriptoras

⁶⁰ CABOCHE, Charles (1863), *Les Mémoires et l'histoire en France*, París, Charpentier, 2 vols. El primer volumen comprende una Introducción (pp. 1 - 101) en la que Caboché elabora una teoría del género.

⁶¹ Así, Serrano Sanz incluye en la categoría de autobiografías a narraciones que no pueden considerarse como tales, como el *Viaje en Turquía*, atribuido a Cristóbal de Villalón; o bien que constituyen unidades orgánicas al margen de las correspondencias personales como es el caso de *Centón epistolano* de Fernán Gómez de Cíbarreal, las *Epístolas familiares* de Guevara, las *Autodefensas y memoriales* de Antonio Pérez o las *Cartas marruecas* de Cadalso. Y, por el contrario, prácticamente ignora la *Vida* de Torres Villarroel.

⁶² LEJEUNE, Ph (1975), “Autobiographie et histoire littéraire”, en *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, p. 315.; véase: y CABALLÉ, Anna, op. cit., p. 45.

⁶³ Op. cit., p. 46.

españoles/españolas: Rafael Alberti y su *Arboleda perdida*, Francisco Ayala y sus *Recuerdos y olvidos*, María Zambrano y tanto su *Delirio y Destino* como *Los Veinte años de una española*, surgen de este humus favorable a la expansión de un yo excluido, o autoexcluido, de su tierra natal. A las escritoras de postguerra, Ana María Matute, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, más adelante dedicaremos un subapartado solo para tratar del tema de la autobiografía femenina.

Este mismo camino siguen hoy en España escritores como Soledad Puértolas, *Con mi madre*; Cristina Fernández-Cubas, *Cosas que ya no existen*; Enrique Vila-Matas, *París no se acaba nunca*; Esther Tusquets, *Correspondencia privada* o Javier Marías en *Negra espalda del tiempo*, obra ya mencionada con anterioridad y punto de referencia para este trabajo, a la que volveremos para esclarecer con ejemplos tangibles nuevos aspectos propios de la autoficción.

Además de todas las obras y escritores/escritoras citadas, aun tenemos proyectos e investigaciones desarrolladas por muchas Universidades Españolas para rescatar las escrituras autobiográficas de muchos autores/autoras. Quizás uno de los proyectos más conocidos sea lo del Departamento de Filología Española de la Universidad de Barcelona, bajo la coordinación de Anna Caballé, desde 1995. Caballé creó la Unidad de Estudios Biográficos⁶⁴ con varios objetivos que van desde la catalogación y estudio de textos autobiográficos hasta la publicación de una revista anual, aparte de crear una biblioteca en la que se recogen los textos tanto editados como inéditos. Además, ha sido creado el Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos: el nº 1 (1996) y el nº 2 (1997). Asimismo tenemos noticias de que los profesores Manuel Alberca Serrano (Univ. De Málaga) y Anna Caballé (Univ. De Barcelona) impartían en el curso 1996/1997 cursos de doctorado sobre Autobiografía e historia de la literatura española.

También hay un importante artículo de José Romera Castillo (Universidad Nacional de Educación a Distancia), titulado: *Estudios de la Escritura Autobiográfica Española (Hacia un sintético panorama Bibliográfico)*, Castillo traza un breve panorama bibliográfico de los estudios y actividades más significativas sobre la escritura autobiográfica en España y en lengua española.

⁶⁴ Cf. El artículo-reportaje de Arcadi Espada, *Memoria de España*. La Universidad de Barcelona crea un departamento para el estudio y conservación de autobiografía, *El País* (Babelia 171), 28 de enero de 1995, p. 2. (En la p.3 hay una selección de textos de Anna Caballé, *La memoria imprescindible*, de los siglos XIX y XX).

1.2. CONCEPTOS Y DEFINICIÓN DE AUTOBIOGRAFÍA

La autobiografía (del griego *autos* = "propio", *βίος* *bios*= "vida" y *γράφειν* *grafos*= "escritura") es la narración de una vida o parte de ella escrita por el propio sujeto de la misma, mostrando su nacimiento, sus logros, sus fracasos, sus gustos y demás cosas que ha vivido. Es un género literario que en gran medida se sitúa en la frontera entre literatura e historia.

De entre las muchas definiciones de autobiografía que se han dado, una de las canónicas, por la aceptación que ha tenido entre los estudiosos, es la del francés Philippe Lejeune⁶⁵, aportaba ya en 1971 una definición que, de hecho, él mismo modificará y ampliará en 1975, y que ha sido considerada la "definición inaugural": define la autobiografía como "récit rétrospectif en prose qu' une personne rélle fait de sa propre existence, lorsqu' elle met l' Accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l' histoire de sa personnalité"⁶⁶.

Georges Gusdorf⁶⁷ establece que *Autos* es identidad, el yo consciente de sí mismo y el principio de una existencia autónoma: *Bios* afirma la continuidad vital de esa identidad, su despliegue histórico. Entre el *Autos* y el *Bios*, el diálogo surge, como es lógico, entre el Uno y la Multiplicidad. El *Graphos*, por último, introduce el medio técnico que es el propio de las "escrituras del yo". La vida personal simplemente vivida, la *Bios* de un *Autos*, puede así ser recreada gracias al *Graphos*. Porque el hecho es que la escritura de una vida no es una simple transcripción, la repetición por escrito de una realidad antes dada, la escritura no se contenta con grabar de una manera fría y descarnada, sino que interviene activamente como un factor más, tanto en la conciencia que el *Autos* tiene de su identidad, como en la que el *Bios* tiene de su discurrir histórico⁶⁸.

En el *Pacto autobiográfico*, Philippe Lejeune define el género autobiográfico como:

⁶⁵ LEJEUNE, Philippe (1971), *L' autobiographie en France*, París, Librairie Armand Colin.

⁶⁶ LEJEUNE, Philippe (1996), *Le pacte autobiographique*, París, Éditions du Seuil, p. 14., y Cf. LEJEUNE, Philippe (1975), *Le Pacte Autobiographique*, París, Seuil, p. 14. La traducción del Fragmento: Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, en tanto que pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad". (La traducción es mía).

⁶⁷ GUSDORF, Georges (1991), *Lignes de vie 2: auto-bio-graphie*, París, Ed. Jacob, pp. 9-10. (La cursiva es mía).

⁶⁸ LEDESMA PEDRAZ, Manuela (1999), "Cuestiones preliminares sobre el género autobiográfico y presentación", op. cit., p. 12.

... dès qu' on englobe [la page du titre] Dans le texte, avec le nom de l' auteur, on dispose d' un critère textuel général, l' identité du nom (auteur- narrateur- personnage). Le pacte autobiographique, c' est l' affirmation Dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l' auteur sur la couverture⁶⁹.

La identidad del nombre entre autor, narrador y personaje puede, según Philippe Lejeune⁷⁰, ser establecida de dos maneras: implícitamente, ya sea gracias al empleo de títulos que no dejan lugar a dudas sobre el hecho de que la primera persona se refiere al nombre del autor, tales como “historia de mi vida”, “Autobiografía”, etc; ya lo sea a través de la sección inicial del texto, donde el narrador adquiere un compromiso con el lector al comportarse como si fuera el autor, de tal manera que al lector no le queda ninguna duda sobre el hecho de que el “yo” que allí se expresa es el mismo que aparece en la portada del libro...⁷¹

Es necesario, pues, que la identidad quede establecida por uno de estos dos medios, aunque también suele darse el caso de que lo sea por los dos a la vez⁷².

El pacto autobiográfico presupone un doble desiderátum, un doble compromiso o esfuerzo del autor, para convencer al lector de que quien dice “yo” en el texto es la misma persona que firma en la portada y, por lo tanto, se responsabiliza de lo que ese “yo” dice. Es el llamado “principio de

⁶⁹ LEJEUNE, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, p. 26. La traducción del fragmento: Desde que englobe [la portada/ la página del título]. En el texto, con el nombre del" autor, dispone de un criterio de texto general/estándar", la identidad del nombre (autor – narrador- personaje). El pacto autobiográfico, es la afirmación en el texto de esta identidad, refiriéndose en última instancia al nombre del autor en la portada. (La traducción es mía).

⁷⁰ LEJEUNE, Philippe (1975), op. cit., p. 27

⁷¹ Hay aquí algunos ejemplos: “Je forme une Enterprise qui n' eut jamais d' exemple et donr l' exécution n' aura point d' imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme Dans toute la vérité de la nature; et cet homme ce sera moi' (Rousseau, Les Confessions). “Je suis née à Quatre heures du matin, le 9 janvier 1908, Dans une chambre aux meubles laqués de blanc qui donati sur le boulevard Raspail”. (Simone de Beauvoir, Mémoires d' une Jeune fille rangée). “L' être que j' appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903, vers 8 heures du matin, à Bruxelles...” (Marguerite Yourcenar, Souvenirs Vieux), etc.

⁷² LEDESMA PEDRAZ, Manuela, op. cit., p. 14.

identidad” que consagra o establece que el autor, narrador y protagonista son la misma persona y comparten el mismo nombre propio⁷³.

Lejeune, huyendo de cualquier tipo de afectación o pedantería, ha simplificado al máximo su idea de pacto autobiográfico: “Dans mes cours, je comencé toujours par expliquer qu’une autobiographie, ce n’est quand quelqu’un dit la vérité sur sa vie, mais quand il dit qu’il la dit”⁷⁴. En una autobiografía, el autor, al prometer que va a contar la verdad o su verdad, le dice al lector de manera tácita, a veces expresa: “confía en mí”⁷⁵. En segundo lugar, podemos contemplar la autoficción a partir de la novela en primera persona, es decir, en relación con el pacto autobiográfico⁷⁶. Al contrario que el autobiógrafo, el autor de novelas pide implícitamente a su lector que “imagine” como verdadero o posible lo que le va a contar, aunque esta pretensión casi nunca esté formulada directamente, salvo que se busque un efecto distinto al novelesco⁷⁷.

Según Lejeune (1986), entre autor y lector se establece un “pacto autobiográfico” (diferente del “pacto novelesco” que caracterizaría los géneros no autobiográficos) a través del cual se establece una triple identificación entre autor, narrador y personaje, por la cual el lector se “espera” la verdad, aunque ilusoria, de la vida real del autor. La teoría de Lejeune venía a corroborar lo que era, y en parte es, una práctica común por parte de la mayoría de los críticos, que en los textos autobiográficos buscan los elementos que forman ese carácter contractual, en cuya base figura el contexto histórico, que el autor y el lector comparten, y que funciona como nexo de unión entre ambos⁷⁸.

Esta triple identidad/identificación, según el enfoque pragmático, se revela en el uso de la primera persona. Se trataría de una narración autodiegética, según la

⁷³ LEJEUNE, Ph (1975), *Le pacte autobiographique*, op. cit., pp. 19-35.

⁷⁴ LEJEUNE, Ph (1998), *Pour l’ autobiographie*, Paris, Seuil, p, 234. La traducción del fragmento: "En mis clases, siempre empiezo explicando que una autobiografía, es cuando alguien dice que dice la verdad sobre su vida, pero cuando dice que dijo".

⁷⁵ LEDESMA PEDRAZ, Manuela, op. cit., p. 58.

⁷⁶ LEJEUNE, Ph (1975), op. cit., pp. 27-29.

⁷⁷ LEDESMA PEDRAZ, Manuela, op. cit., p. 59.

⁷⁸ ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001), *Mi amor, mi Juez, Alteridad autobiográfica femenina*, Barcelona, Anthropos, p. 29.

terminología de Genette (1976), pero también si la persona gramatical fuera otra, el esquema continuaría a ser “autor-narrador-personaje”, puesto que no hay que confundir, según Lejeune, la persona gramatical que se usa con más frecuencia en el texto con la persona real que escribe. El uso de la primera, segunda o tercera persona determinaría solamente los diferentes tipos de autobiografía (clásica, en segunda o tercera persona, y moderna en primera persona) y los diferentes tipos de biografía (homodiegética, heterodiegética)⁷⁹.

Para clarificar esta diversidad, Anna Caballé ha limitado a cinco las categorías de textos autobiográficos: “autobiografías, autorretratos, memorias, diarios íntimos y epistolarios”, mientras que José Romera Castillo, por su parte, ha dividido en tres grandes grupos los heterogéneos modos no ficcionales que posee un sujeto de transmitir por escrito la recuperación de su pasado a través de los recuerdos: autobiografías, memorias y diarios⁸⁰.

P. Ricoeur⁸¹ y P. J. Eakin⁸² han mostrado también el papel de la autoficción. Afirman que está capacitada para llevar a la práctica una manera de contar la propia vida que integre lo sucedido con lo onírico, futurible o imposible (pero constitutivo del ser propio e íntimo o de sus proyecciones) y por tanto idónea también para superar la tajante antinomia tradicional entre ficción y realidad⁸³.

Según las clasificaciones de Lejeune (1986) y de Girard (1963), textos como el diario, las cartas o la autobiografía tendrían como “tema” principal la vida individual, privada, íntima, mientras que en las memorias predominaría el “tema” de la crónica del mundo, de los acontecimientos externos. De hecho, en el análisis de los textos considerados “privilegiados”, la crítica sigue sobre todo planteamientos psicológicos (Didier, 1976; Girard, 1963), y analizar la dialéctica entre lo interior y lo exterior, entre

⁷⁹ Op, cit., p. 53.

⁸⁰ Cfr. ROMERA CASTILLO, J. N (1993), “Presentación”, en ROMERA CASTILLO, J. N. (ed.), *Escritura autobiográfica, Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, Madrid, Visor, pp. 9-11.

⁸¹ RICOEUR, P (1996), *Tiempo y narración. El tiempo narrado*, III, Madrid, S. XXI.

⁸² EAKIN, P. J (1994), *En contacto con el mundo*, Madrid, Endymion – Megazul.

⁸³ LEDESMA PEDRAZ, Manuela, op. cit., p. 73.

el yo y el mundo⁸⁴. Romera Castillo (1981:13-56), también lo considera “testigo necesario”⁸⁵.

Textos referenciales, la biografía y la autobiografía son, desde esta perspectiva, como los textos científicos y los históricos, discursos en los que existe una información histórica⁸⁶. El carácter documental, que normalmente se le atribuye a lo autobiográfico, sirve para caracterizarlo en contraposición al carácter de la ficción, propio de otros géneros literarios.⁸⁷

La causa primera es el origen (histórico, geográfico, familiar y sociocultural); después las experiencias y encuentros o desencuentros sucesivos determinan progresivamente la formación de una personalidad particular. En otras palabras, el orden cronológico parece razonable en la medida que la razón biográfica, por utilizar una expresión de Ortega, es temporal. El hombre es una construcción temporal⁸⁸.

A partir de San Agustín, aquel modelo ideal, puro, de la confesión como acto pasa a ser una especie de coartada mítica para la estetización del género. Y hasta llegar a Rousseau, los grandes temas agustinianos (el reconocimiento del bien pero la incapacidad para hacerlo, la aceptación del mal en sí, la ausencia de libertad) se mezclan con otros que conforman, a la vez, rasgos de estilos o tonos preponderantes: la reticencia, la postura cínica, el desafío, la confusión e incluso la sinceridad como desafío. De la sinceridad como desafío Rousseau y Bajtin pasan a considerar que el rasgo temático y estilístico dominante en Dostoievski es la imprecación.

Aunque Bajtin no utilice aquí la distinción entre dialógico y monológico que desarrollaría entre 1924 y 1929 (año de la aparición de su estudio sobre Dostoievski), de hecho, lo que él describe como el momento ideal

⁸⁴ Véase: DIDIER, Beatrice (1976), *Le Journal intime*, París, Preses Universitaires Françaises.; GIRARD, Alain (1963), *Le Journal intime*, París, Preses Universitaires Françaises., y ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001), op. cit., pp. 18-19.

⁸⁵ ROMERA CASTILLO, José (1981), “La literatura como signo autobiográfico: el escritor como referencial de su escritura”, en *La literatura como signo*, Madrid, Playor, pp.13-56.

⁸⁶ CATELLI, NORA (1991), *El Espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen, p.71.

⁸⁷ G. GUSDORF (1949), G. May (1982), Ph. Leujene (1986), J, Romera Castillo (1981: 13-56), y ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001), op. cit., p.31.

⁸⁸ LEDESMA PEDRAZ, op. cit., p. 27.

(inexistente) de la confesión pura, sería la destilación, el grado absoluto del discurso monológico. Puesto que lo confesional tiende a la inmanencia, el otro sólo se presenta como juez (no como receptor) y, en su transcurso, la confesión elimina en lo posible la cita de otras opiniones sobre la persona que se confiesa. Si la verdadera confesión se distingue de la confidencia, el distingo reside en las maneras oblicuas (inexistentes en la confesión) en que la confidencia se hace cargo del discurso del otro⁸⁹.

Bajtín clasifica autobiografía en un sentido bien preciso: En la estricta aceptación de “escritura de una vida”, lo autobiográfico (o lo biográfico, pues para Bajtín la diferencia no es relevante). Esta cuestión introduce la noción de proceso y perfectibilidad del dispositivo retórico en la confesión y, al tiempo, relativiza el problema “de la verdad y la mentira”, que se tornan asuntos literarios y no valores absolutos extrínsecos⁹⁰. A ello se debe que la autobiografía se convierta en “el espejo en el que la persona refleja su propia imagen”⁹¹. Como dice Gusdorf (1948: 17):

La autobiografía muestra “el esfuerzo de un creador por dotar de sentido a su propia leyenda”. El *yo* autobiográfico no es sólo un relato, es también una reflexión, una interpretación y, por qué no, una reconstrucción desde la distancia que media entre la vida y la escritura. Es el *yo* reinterpretado el que el lector acepta como verdadero. La verdad está no en la correspondencia entre la palabra y el pasado, sino en la interpretación del pasado a través de la palabra⁹².

Wilhelm Dilthey en *El mundo histórico*, considera que el trabajo autobiográfico es el resultado de un proceso de desarrollo vital. La escritura se realiza en un período de

⁸⁹ CATELLI, NORA (1991), *El Espacio autobiográfico*, op.cit., p. 83.

⁹⁰ BAJTIN, Mijail, *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo XIX editores, pp. 129 a 130., y CATELLI, NORA (1991), op. cit., pp. 83-84. (La cursiva es mía).

⁹¹ GUSDORF, Georges (1991), *Condiciones y límites de la autobiografía*, Suplementos Anthropos, 29, p.11.

⁹² MARTÍNEZ, J. E. (1997), “Problemática del autobiografismo: las memorias de Ramón Carnicer”, en *Tierras de León*, pp. 102, 103-114., y Véase: MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2008), *Memorias de nuestro tiempo: Teóricos y Creadores*, Universidad de León. En www.cervantesvirtual.com/.../memorias-de-nuestro-tiempo--teoricos-y-creadores-0.pdf. Acceso en: 23/06/2012.

madurez, puesto que al escribir el sujeto intenta comprenderse a sí mismo (y a la vez a la historia de su período vital) buscando la conexión histórica de su vida, luego de haber atravesado vivencias que le han permitido valorar su existencia, y realizar una retrospectiva desde el presente. Ello implica seleccionar los momentos más significativos y olvidar el resto, además de que deja constancia de los errores, los cuales ya han sido rectificadas gracias al transcurrir temporal. La autobiografía no es más que la expresión literaria de la autognosis del hombre acerca del curso de su vida”⁹³.

Luego, en su artículo de 1956, *Condiciones y límites de la autobiografía*, Georges Gusdorf polemiza contra el supuesto positivista de que es posible reconstruir el pasado objetivamente, e indica que la autobiografía es más bien la construcción de los recuerdos, un yo que ha vivido elabora un segundo yo, creado en la experiencia de la escritura; así el énfasis de la autobiografía debe ser el "crear" y, al crear, "ser creado". El interés de la teoría ya no se centrará en las relaciones entre texto e historia, sino entre texto y sujeto. Aquí se intenta discutir cómo un texto representa a un sujeto. Desde esta visión, la autobiografía ha perdido su condición de objetividad y el autor su papel de autoridad al pasar de testigo objetivo a ente en busca de una identidad⁹⁴.

Georges Gusdorf señaló la perspectiva que ha guiado posteriormente todos los intentos importantes de escribir la historia del género: “la autobiografía es un producto de una cultura específica que asume la toma de conciencia de la originalidad de cada vida personal”⁹⁵.

El punto central de Roland Barthes es “l'imaginaire”, el imaginario barthesiano, punto que según el propio Barthes puede exasperar a muchos por lo que ello conlleva de moralismo clásico: los ideales del yo⁹⁶.

Barthes se démode quelque peu—dirá zando de nuevo la ficción de la tercera persona—mais, pouvait—il faire autrement? Ayant accepté d'écrire

⁹³ DILTHEY, Wilhelm (1944), *El mundo histórico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica p. 225., y RODRIGUEZ, Francisco (2000), “El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial”, en *Revista de Filología y Lingüística XXVI* (2), p. 13.

⁹⁴ RODRIGUEZ, Francisco (2000), op. cit., p. 10., y GUSDORF, Georges (1956), *Condiciones y límites de la autobiografía*.

⁹⁵ GUSDORF, George (1991), “Condiciones y límite de la autobiografía”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Barcelona, Suplementos Anthropos, nº 29, p. 10., y EAKIN, Paul John (1994), *En contacto con el mundo: autobiografía y realidad*. Traducción Ángel G. Loureiro. Madrid, Grafoffset sl, p. 93.

⁹⁶ SIRVENT RAMOS, M^a Ángeles (1989), *Roland Barthes: de la crítica de interpretación al análisis textual*, Alicante, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, p. 255.

sur “lui”, il ne pouvait énoncer que ce qui lui appartient en propre: non pas le symbolisme, la Jouissance, mais le miroir⁹⁷.

En torno al llamado problema autobiográfico se enfrentan corrientes críticas que Pozuelo Yvancos (1993: 185-186), sintetiza en dos principales: por un lado, quienes, como Lejeune, defienden la referencialidad de la autobiografía; por el otro, quienes, como Paul de Man, afirman que es una forma más de ficcionalización⁹⁸. Como es bien sabido, Lejeune (1994: 49-87) cifró en la noción de pacto autobiográfico la definición de la autobiografía y su distinción de los géneros vecinos. Por ese pacto o contrato de lectura entre autor y lector, éste establece la identidad entre autor empírico, narrador y personaje; tal identidad es, justamente, el referente autobiográfico. Por el mismo pacto, el autor, con su firma o nombre propio en la portada, garantiza que los hechos narrados son reales y verdaderos, a la vez que el lector los acepta como tales⁹⁹. Pero el valor de verdad de la autobiografía ha sido cuestionado y el propio discurso autobiográfico:

Ha sido sometido en los últimos tiempos a una deconstrucción radical que lo ha despojado de todos sus “antiguos” valores. Arrastrada por el derrumbe de la concepción fuerte del sujeto, por los ataques al logocentrismo, por la instalación de la sospecha en los territorios del ser y del lenguaje, la autobiografía se califica hoy de mentira, de falsedad, de autoengaño, de novela, hasta llegar a postularse su imposibilidad¹⁰⁰.

Y así, para Paul de Man la autobiografía no es más que la ampliación de una figura retórica, la prosopopeya, consistente en poner voz o cara a un personaje con medios lingüísticos; Paul de Man termina su análisis deconstructivo afirmando que “la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la prosopopeya del nombre

⁹⁷ “Barthes puissance trois”, *Textuel*, nº 15, op. cit., p. 118. Artículo publicado anteriormente en *Quinzaine littéraire*, pp. 1-15.

⁹⁸ POZUELO YVANCOS, J M^a (1993), *Poética de la Ficción*, Madrid, Síntesis, pp. 185-186.

⁹⁹ LEJEUNE, PH (1994), op. cit., pp. 49-87.

¹⁰⁰ He aquí un buen ejemplo de instalación en la sospecha y de cuestionamiento de la veracidad autobiográfica: “Impenitente lector de memorias, estoy acostumbrado a las trampas de la escritura confesional, a la sinceridad impostada, a los disfraces de la autocompasión y al impulso *self-punishment* de los que buscan expiar culpas reales o imaginarias. Los maestros de la modernidad—Marx, Nietzsche, Freud...—nos enseñaron a sospechar de los discursos nacidos de la abundancia del corazón y de la hipertrofia de la razón” (Juaristi, 1997: 29). Véase FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1994), “La verdad de la autobiografía”, en *Revista de Occidente*, Madrid, N. 154, marzo.

y de la voz) desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada”¹⁰¹. Si para Paul de Man la figura es la prosopopeya, para Darío Villanueva, que ha rechazado el valor referencial de la autobiografía, al considerarla más como *poiesis* que como *mimesis*¹⁰², la clave está en la paradoja o unión de dos nociones aparentemente irreconciliables, realidad y ficción:

La autobiografía es una ficción cuando la consideramos desde una perspectiva genética, pues con ella el autor no pretende reproducir, sino crear su propio yo; pero la autobiografía es verdad para el lector, que hace de ella, con mayor facilidad que de cualquier otro texto narrativo, una lectura intencionalmente realista” (Villanueva, 1993: 28). Se reconcilian así, en cierto modo, las dos posturas enfrentadas. También Pozuelo Yvancos compatibiliza el hecho de que el discurso autobiográfico sea ficcional semánticamente considerado, aunque en su funcionamiento pragmático conserve atributos de verdad, de autenticidad (1993: 202-204). Incorporando la perspectiva teórica de Bajtín (1975), Pozuelo (1993: 211) considera la autobiografía como un género bifronte: un acto de conciencia que *inventa*, que *construye* una identidad, un *yo* (cronotopo interno) y, a la vez, acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros (cronotopo externo). El carácter bifronte, atributo consustancial al género autobiográfico, proviene del hecho de que el *yo* inventado, construido (ficcional) se presenta, en cambio como verdadero¹⁰³.

En efecto, si la autobiografía supone necesariamente una doble construcción del *yo*, esta doble construcción puede ser interpretada por Paul de Man como un *tropo* y por Lejeune como uno de los elementos de un *pacto*.

¹⁰¹ DE MAN, P. (1977), “La autobiografía como desfiguración”, en VV. AA. (1991), p. 118.

¹⁰² VILLANUEVA, Darío (1991), “Para una pragmática de la autobiografía”, en *El polen de ideas*, Barcelona, PPU, p. 108., y _____ (1993), “Realidad y Ficción: la paradoja de la autobiografía”, en *Escritura autobiográfica*, Barcelona, PPU, p. 22.

¹⁰³ En relación con Bajtín y la autobiografía, *vid.* VILLANUEVA, Darío (1993), “Realidad y Ficción: la paradoja de la autobiografía”, en *Escritura autobiográfica*, Barcelona, PPU, p. 28., y POZUELO YVANCOS, J M^a (1993), *Poética de la Ficción*, Madrid, Síntesis, pp. 202-204 y 211.

En *Autobiography as Defacement*, Paul de Man afirma que la autobiografía es la prosopopeya de la voz y del nombre. Es la donación de voz y de rostro por medio del lenguaje, con lo cual entendemos que aquello de lo que estamos privados no es de la vida sino de la forma y de un mundo sólo accesible a través de la manera privativa del entendimiento. Para reflexionar sobre lo autobiográfico, sobre las limitaciones de su definición como género, sobre las relaciones entre ficción y no ficción y entre pensamiento y lenguaje, de Man elige un fragmento de Wordsworth sobre los epitafios¹⁰⁴.

Si nos atrevemos a generalizar en torno a las características retóricas de la autobiografía podríamos decir, con Anna Caballé¹⁰⁵, que en estos textos la naturalidad, la fluidez narrativa, la carga de afectividad y la poca dificultad de lectura son casi una norma, ya que la experimentación está lejos de las búsquedas de quienes buscan emitir “un discurso libre sobre el yo”. Igualmente quedarían excluidos procedimientos propios de la ficción como el diálogo entre los personajes si no está presente el narrador, el estilo indirecto libre o los verbos de proceso interior referidos a terceros, entre otros.

Como resultado, la autobiografía es tanto el proceso como el producto de asignar significado a una serie de experiencias, después de ocurridas, por medio del énfasis, la yuxtaposición, el comentario y la omisión” (Smith, 1991: 96); la propia autora insiste en considerar el “acto autobiográfico” (Bruss, 1991) como “una interpretación de la vida que reviste de una coherencia y significado, tal vez no evidentes antes del propio acto de la escritura, al propio yo y al pasado¹⁰⁶”.

¹⁰⁴ DE MAN, Paul (1984), “Autobiography as De-facement”, en *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, Nueva York, pp. 67-81., Véase también: CATELLI, NORA (1991), *El Espacio autobiográfico*, op. cit., p. 16.

¹⁰⁵ CABALLÉ, Anna (1987), “Figuras de la autobiografía”, *Revista de Occidente*, p.117.

¹⁰⁶ SMITH, Sidonie (1991), “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Bloomington, Indiana University Press, p. 96, Bruss, Elizabeth (1991), “Actos literarios”, *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudio e investigación documental*, Suplementos Anthropos, 29 (Dic. 1991), pp. 62-79.

Como recuerda Celia Fernández Prieto: “el autobiográfico edifica una versión de su pasado y de sí mismo cuyo grado de verdad o de mentira suele ser evaluado de forma inmanente por el lector, a partir del texto”¹⁰⁷. Anna Caballé en un artículo publicado en 1987, también afirma:

Así, el sujeto de enunciación se homologa con el escritor—ser humano que habita en determinado espacio geográfico cultural. Indica la autora que en la literatura del yo la necesidad de tener en cuenta a quienes han de recibir la obra obliga al autobiógrafo, en general, a seleccionar su material en una determinada dirección; a no enfrentarse demasiado, por ejemplo, con los sentimientos y las opiniones imperantes; a respetar en lo posible convicciones y tradiciones culturales; a reprimir, en fin, la libre reflexión sobre uno mismo y reducirla a cauces aceptables por temor a ser penetrado, descifrado, desposeído de todos sus secretos, juzgado¹⁰⁸.

Además de todo lo mencionado, también destaca la propuesta de Abbott, sobre una tipología de "actitudes textuales". Se parece al intento reciente de Philip Dodd de distinguir entre lo que a él le parecen dos modelos rivales de autobiografía contemporánea, la "autobiografía como ficción" y la "autobiografía como historia".

Las letras mayúsculas lo dicen todo, al identificar *la autobiografía literaria* como refugio en el arte por el arte. En contraste, *la autobiografía; como historia*, el tipo de autorepresentación responsable y comprometido políticamente que Dodd apoya, concibe la vida de un individuo como necesariamente parte de una experiencia social colectiva mucho más amplia¹⁰⁹.

Sin embargo, como ha observado Nora Catelli, la definición de Lejeune hace una distinción entre los diversos textos que cumplimentan el pacto autobiográfico, al

¹⁰⁷ FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1997), “Figuraciones de la memoria en la autobiografía”, en *Claves de la memoria*, Ruiz Vargas, J. M. (comp.), Madrid, Trotta, pp. 67-82.

¹⁰⁸ CABALLÉ, Anna (1987), “Figuras da la autobiografía”, op. cit., p. 105. y RODRIGUEZ, Francisco (2000), “El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial”, op. cit., pp. 9-24.

¹⁰⁹ EAKIN. Paul John (1994), op. cit., p 64. (La cursiva es mía).

separar de forma voluntaria una categoría del resto tomando como base criterios que, paradójicamente, no reconoce como fundamentales:

Cualquier relato en prosa, en el que sean idénticos el narrador y el personaje y ambos coincidan con el nombre del autor, cuyo asunto principal sea el desarrollo de una vida y esa persona desde el pasado, forma parte de “géneros” íntimos, o menores: la memoria, la biografía, la novela personal, el poema autobiográfico, el discurso íntimo, el autorretrato o el ensayo. Y sin embargo, Lejeune separa aquel relato primero de todos ellos y lo erige en género, aun reconociendo que ciertos rasgos tanto lingüísticos como temáticos o narratológicos pasan de unos a otros (...) con naturalidad¹¹⁰.

De ahí que Jean Molino afirmase que el pacto autobiográfico, en realidad, no era un compromiso dual sino, más bien, “una declaración unilateral”¹¹¹.

Qué duda cabe de en estos aspectos se fundamenta parte de la complejidad de los géneros autobiográficos, a lo que se añaden otras cuestiones no menos problemáticas, como son, siguiendo a Pozuelo (1993), “la enorme dispersión y variedad de las formas” del autobiografismo¹¹².

La obra de Zavala, anclada en el pensamiento post-estructurista, no enseña que la cultura no está compuesta sólo de manifestaciones claramente definibles, delimitables como elementos completos en sí mismo y visibles en las texturas más superficiales de sus discursos, ni tampoco del discurso amo, sino superficiales de sus discursos, ni tampoco del discurso amo, sino que la cultura es un mar de mares, un universo inabarcable y contradictorio, dialógico¹¹³.

¹¹⁰ CATELLI, N., *El espacio autobiográfico*, op. cit., p. 60. SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2010), “autobiografía y pacto autobiográfico: revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica”, en *Revista electrónica de estudios hispánicos OGIGIA* nº. 7, Salamanca, pp. 5-17.

¹¹¹ MOLINO, J (1991), “Interpretar la autobiografía”, en LARA POZUELO, A. (ed.), *La autobiografía en lengua española en el siglo XX*, Lausanne, Hispania Helvética, pp. 107-138.

¹¹² POZUELO YVANCOS, J M^a (1993), *Poética de la Ficción*, Madrid, Síntesis, pp. 185-186.

¹¹³ MORET, ZULEMA (COORD), *La Huella Liberada*. Homenaje a Iris M. Zavala, op. cit., 69.

A qué alude Caballero Bonald¹¹⁴, mientras que Vargas Llosa duda en ocasiones de si lo que cuenta es realidad o fantasía: “Es posible que se cuelen, entre las verdades, algunas ficciones, pero supongo que eso también puede llamarse autobiográfico”¹¹⁵; y algo semejante le ocurre a Isabel García Lorca: “Me doy cuenta de que guardo en mi memoria lo vivido mezclado con lo que creo haber vivido, y que los recuerdos de otros han llegado a formar parte de mi propia memoria”¹¹⁶.

En este epígrafe entramos en la cuestión de la veracidad de los hechos escritos en las autobiografías. Recordemos que en el pacto autobiográfico de Lejeune, la identidad debía estar corroborada por el mismo nombre propio del autor: unas veces ésta aparece de forma explícita, en otras, de forma implícita, a través de otras señales textuales, que cumplen similar función identificadora¹¹⁷. Es como afirma Manuela Ledesma Pedraz:

A mí me importa subrayar la importancia de un marco contractual en el seno del cual el lector queda invitado a contrastar lo dicho en el texto con otros testimonios y documentos al objeto de poder determinar en lo posible el grado de veracidad del texto y el valor de las desviaciones. No digo que deba hacerse, ni siquiera que sea recomendable, digo que resulta legítimo y practicable en la medida que se dispone de unas condiciones que aceptan la comprobación¹¹⁸.

Para Roberto Ferro, la tensión es delicada. Baste decir que la tensión que se establece entre la verdad biográfica y la verdad discursiva¹¹⁹, por eso, aunque estimule la identificación, la evidencia del nombre concita también a la sospecha, pues de hecho este elemento real, el nombre propio del autor, se desliza hacia un plano claramente ficticio, o al menos hacia un territorio en vaivén constante entre ambos planos (lo real y lo ficticio) y en esta circunstancia se cumple una ficcionalización del nombre propio, la

¹¹⁴ CABALLERO BONALD, J. M. (1995), *Tiempo de guerras perdidas. La novela de la memoria, I*, Barcelona, Anagrama, p.35.

¹¹⁵ VARGAS LLOSA, M (1993), *El pez en el agua*, Barcelona, Seix Barral, p.396.

¹¹⁶ GARCÍA LORCA, I (2002), *Recuerdos míos*, Barcelona, Tusquets, p. 171.

¹¹⁷ LEJEUNE, PH, op. cit., p. 27.

¹¹⁸ LEDESMA PEDRAZ, Manuela (1999), “Cuestiones preliminares sobre el género autobiográfico y presentación”, op. cit., p. 24.

¹¹⁹ FERRO, Roberto (1998), *La ficción. Un caso de sonambulismo teórico*, Buenos Aires, Biblos.

conversación de la propia persona del autor en personaje novelesco, con sus mismos, parecidos o inventados, rasgos de identidad. La dualidad de la enunciación es evidente y tiene consecuencias trascendentales: de un lado, lo ficticio o novelesco emborrona la evidente identidad autobiográfica que establece el nombre propio. De otro, y simultáneamente, la misma identidad nominal confunde o mezcla el sujeto de la enunciación y el del enunciado, tan radicalmente separados en un pacto novelesco¹²⁰.

Para L  jeune la autobiografía es un texto de referencia, de all   el pacto referencial que se establece a la par que el pacto autobiográfico, y que permite constatar la veracidad a la que se aproxima la autobiografía cuando busca alcanzar las semejanzas con las realidades que toma como modelo para expresarlas por escrito¹²¹.

En el discurso autobiográfico, la idea de autobiografía puede, y debe, ofrecer una re-creación fiel e inmediata de un pasado verificable históricamente, creo que la autobiografía puede ayudar en la búsqueda de la verdad referencial a la que se entrega el biógrafo. El objetivo de la autobiografía es servir de testigo de la realidad del niño, de su identidad como artista, en la época que precede a la documentación que de esta realidad se nos da en sus obras publicadas¹²².

La identidad se alcanza precisamente cuando el lector acepta esa versión (esa figuración, esa representación) del yo y la valora como cierta, esto es, como la incierta verdad de la autobiograf  a¹²³.

El texto autobiográfico permite esta pluralidad de requerimientos y posibilidades de análisis debido a la particular ambigüedad que lo caracteriza, es decir su discursividad, en tanto escritura, de textualizar las formas de lo real y lo ficticio, lo que se manifiesta en los distintos planos de su red discursiva: el semántico, por cuanto su tema es la identidad, su fuente informativa, la memoria, y sus materiales, los recuerdos del pasado;

¹²⁰ LEDESMA PEDRAZ, Manuela (1999), op. cit., p. 67.

¹²¹ *Ibidem*, p. 288.

¹²² EAKIN, P. J (1994), op. cit., pp. 86 y 89.

¹²³ FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1994), "La verdad de la autobiografía", op. cit., p. 130.

el sintáctico, por cuanto se vierte en el cauce de la narración con sus modos de figuración temporal: tiempo de la vida o, mejor, del vivir/tiempo de la escritura; tiempo de la narración/tiempo de lo narrado; y el pragmático, por ese peculiar juego de distancias, identificaciones y divergencias entre las diferentes instancias de enunciación y enunciado: autor- narrador, narrador-personaje y autor-personaje¹²⁴.

Para establecer la identidad entre autor, narrador y personaje, hay que tener en cuenta dos aspectos, tal y como ha advertido Émile Benveniste¹²⁵:

Los elementos que orientan sin llegar jamás a determinar el pacto de veracidad oscilan entre lo formal: representado por el uso de la primera persona, la identidad de la tríada autor, narrador y personaje, la linealidad temporal ligada al desarrollo de una vida, los compromisos explícitos de veracidad del narrador en el texto, etc. y lo paratextual: el título de la obra, coincidencia del nombre del autor expresado en la cubierta con el del personaje que narra los acontecimientos, forma de promocionar el libro por parte de la industria editorial o declaraciones públicas del autor asegurando la veracidad de lo relatado¹²⁶.

Como ha explicado Loureiro tomando como base las teorías de Bruss: “Depende en última instancia de la actitud lectoral el considerar un texto como autobiografía, pues sólo nuestras convenciones nos permiten ver autobiografías en textos que en otra época podían ser catalogadas como apologías”¹²⁷.

También podemos atribuir el valor documental de los textos autobiográficos. Lejeune, además de documento histórico y psicológico, la autobiografía se presenta como un texto literario: el cometido de *Le pacte autobiographique* será el del estudio del texto, haciéndolo funcionar como literatura, leyéndolo como literatura.

¹²⁴ Op. cit., pp. 21-2., y RODRIGUEZ, Francisco (2000), op. cit., pp. 9-24.

¹²⁵ Cfr. BENVENISTE, E (1971), *Problemas de Lingüística General*, México, Siglo XXI.

¹²⁶ SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2010), op. cit., pp. 12-13.

¹²⁷ LOUREIRO, A, op. cit., p. 34.

La conexión entre autobiografía e historia tiene incluso una tradición más venerable en la historia del género que la conexión entre autobiografía y biografía¹²⁸.

Wilhelm Dilthey fue el primero en teorizar la relación entre autobiografía e historia¹²⁹. El punto de partida de Dilthey se basa en la experiencia del sujeto individual: “Somos seres históricos antes de ser observadores [*Betrachter*] de la historia, y sólo porque somos lo primero podemos llegar a ser lo segundo”¹³⁰. Carr mantiene que el yo está constituido en términos de su relación con la historia: “Lo que el individuo *es* está en función de su lugar en un contexto histórico... Esto significa que la manera que el individuo se comprende a sí mismo pasa a través de la historia”¹³¹.

El lazo entre autobiografía e historia es íntimo y profundo, tal como reconoce George Gusdorf cuando postula una perspectiva histórica¹³². Según Bruss la escritura autobiográfica:

La autobiografía pertenece al sistema simbólico que constituye nuestra concepción de literatura y cultura. Y, dada la multiplicidad de formas que el mencionado género adquiere, pueden establecerse ciertas generalizaciones a modo de reglas que darían cuenta de las funciones que puede asumir un texto autobiográfico¹³³.

Pero sobre todo la escritura autobiográfica ha descubierto la riqueza del universo complejo y cambiante del yo íntimo y su relación con el yo colectivo. Frente a las vacilaciones y cautelas de los escritores en el momento de iniciar el acto autobiográfico (pensando o fingiendo pensar que aquello no va a interesar a nadie), frente a la elección que se presenta a todo hombre entre vivir o contar su vida, frente a los peligros de un falso intimismo/exhibicionismo que origina no pocos discursos degradados, el verdadero discurso autobiográfico cumple su función de comunicabilidad¹³⁴.

¹²⁸ EAKIN, J, op. cit., p. 181.

¹²⁹ Véase DILTHEY, Wilhelm (1968), *Gesammelte Schriften*, vol. 7, 5ª. Ed., ed. B. groethuysen (Stuttgart: b. teubner), pp. 277-78., DILTHEY, Wilhelm (1960), *pattern and meaning in history*, ed. H. Rickman, (New York: Harper and Row, pp. 85-86., y STONE, Albert E (1982), *Autobiographical Occasions and Original Acts*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

¹³⁰ EAKIN, J, op. cit., p. 182.

¹³¹ CARR, David (1986), *Time, Narrative and History*, Bloomington: Indiana University Press, p. 115.

¹³² WEINTRAUB, Karl J (1993), op. cit., p.326.

¹³³ BRUSS, E. (1974), “Actos literarios”, en VV. AA. (1991), p. 62.

¹³⁴ LEDESMA PEDRAZ, Manuela (1999), op. cit., p.84.

Barthes, (1988:58), la división literario—no literario, en parte corresponde a esta vieja antinomia entre obra y texto, después resuelta a favor de este último. El concepto de “obra” está ligado a la noción de literatura como institución, a su vez relacionada tradicionalmente con la importancia del autor: La obra hace referencia a un *corpus* coherente de textos, cuya fuente y origen son precisamente el principio de autoría. Pero desde que el estructuralismo y después la deconstrucción ha puesto en discusión la noción de autor, y la validez y extensión de la noción misma de literatura, la denominación de “obra” ha sido abandonada a favor de la de “texto”¹³⁵.

Esta consideración parte de su convicción de que “Empírica y teóricamente, la autobiografía no se presta fácilmente a definiciones teóricas, pues cada ejemplo específico parece ser una excepción a la norma”¹³⁶.

A pesar de que Loureiro reconoce que la autobiografía puede ser fuente de información histórica y contener “verdades” en torno a los hechos narrados, no deja de apuntar que el lenguaje de la autobiografía es alegórico, por lo que siempre dice algo diferente de lo que parece decir. A la luz de estas críticas, las posturas teóricas que le atribuyen a la autobiografía la posibilidad de referencialidad, el establecimiento del pacto entre autor y lector, la recuperación del pasado, la identidad entre autor, narrador y personaje o la estructuración de un “yo” coherente, unificado y preexistente al acto autobiográfico, resultan un tanto ingenuas o por lo menos incompletas¹³⁷.

1.3. AUTOBIOGRAFÍA FEMENINA EN EUROPA

La Literatura no hace la historia, pero sí la (re)hace artísticamente ayudando, en cierta manera, a delinear sus renglones, a través de un diálogo constante entre fábula y realidad. El creador o hacedor de ficciones tal como afirmó Aristóteles en su poética, tiene la capacidad de (re)crear en el lenguaje el modelo natural que el mundo pone antes

¹³⁵ ARRIAGA, Mercedes (2001), op. cit., p. 26., Citación original: BARTHES, Roland (1988), *Il brusio della lingua*, Turín, Einaudi, p. 58.

¹³⁶ DE MAN, Paul (1977), “La autobiografía como desfiguración”, en VV. AA. Suplementos Anthropos, 29 (1991), p. 113.

¹³⁷ LOUREIRO, Ángel “Autobiografía del otro (Rousseau, Torres Villarroel, Juan Goytisolo)”, *Siglo XX/20 th Century and Cultural Discourse*, Vol 9, Issues 1-2 (1991-1992), p.77.

sus ojos, convirtiendo su contemplación en una elaboración mimética de lo observado que adquiere entidad artística¹³⁸.

La escritura autobiográfica femenina nace precisamente de un encuentro – enfrentamiento dialógico cuyo primer interlocutor es la cultura patriarcal, y se coloca, además, en un proceso de semiosis abierto, que rechaza la reificación de lo dicho y busca nuevas formas de decir. Nuestros textos desafían las reglas de la narración unidimensional, rompen la estructura rígida del tiempo, y con ellas los muros de una identidad cerrada y monológica, para abrirse a todos los matices de la palabra ajena, tanto dentro del enunciado, como dentro de la esfera de la cultura¹³⁹.

La narrativa autoginográfica, como denomina Stanton a la autobiografía escrita por mujeres, aparece según esta autora, marcada en múltiples ocasiones por el conflicto vivido por la autobiógrafa entre lo privado y lo público, lo profesional y lo personal¹⁴⁰. Es como nos explica Biruté Cipliauskaitė:

Las primeras novelas autobiográficas cuentan sus experiencias en la lucha por afirmarse como un ser independiente, con derecho a establecer un lenguaje a parte; un lenguaje hecho de silencios, medias palabras, disfraces, adaptado a su vida¹⁴¹.

La dialéctica sujeto/tradición que puede establecer en todo acto de lenguaje y que conviene considerar en el análisis de cualquier texto literario, hablando de escritura autobiográfica se convierte en una exigencia de consideración fundamental. La autobiografía es un género literario puede tratarse de una escritura indiferente a la cuestión del género¹⁴². De modo que si bien podemos aceptar sin problemas que los

¹³⁸ Cfr. ARISTÓTELES (1974), *Poética*, Madrid, Gredos., y GALDONA Pérez, Rosa Isabel (2001), *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quironga*, La Laguna, Servicios de publicaciones, Universidad de la Laguna, 1ª ed., pp. 34-35.

¹³⁹ ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001), *Mi amor, mi Juez, Alteridad autobiográfica femenina*, Barcelona, Anthropos, pp. 10-11.

¹⁴⁰ STANTON, Domna (1984), “Autogynography, is the Subject Different”, en *Theory and Practice of Autobiography from the tenth to the Twentieth Century*, (ed. D. Stanton), The Univ. of Chicago Press, p. 90.

¹⁴¹ CIPLIAUSKAITÉ, Biruté (1988), *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la Narración en primera persona*, op. cit., p. 21.

¹⁴² CABALLÉ, Anna (2002), “La autobiografía escrita por mujeres: los vacíos en el estudio de un género”, en MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía., y Baranda Leturio, Nieves (coord.), *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura Española*, Madrid, UNED, p. 142

novelistas sean naturalistas o cultiven el realismo mágico, independiente del sexo al que pertenezcan, los autobiógrafos construyen sus relatos en función de su sexo (en la medida en que este define y configura toda identidad). El hecho de que una autobiografía esté escrita por una mujer o por un hombre afecta, pues, a la estructura misma del relato y al modo de enfrentarse con el proyecto de dejar un testimonio vital propio. La diferencia ha sido subrayada por Eliane Lecarme en *Tabone en L' autobiographie des Femmes*¹⁴³.

También señala Caballé: “El estilo retórico de la autobiografía buscará, en general, la sencillez y naturalidad expresiva con el fin de que el texto sea de fácil lectura, por ello la experimentación será infrecuente”¹⁴⁴.

Según Didier, son las mujeres, excluidas de la política y de las funciones públicas, las que en los siglos pasados se dedican más a la escritura autobiográfica, entendida como una forma de escritura sin exigencias estéticas. Como precisamente la autobiografía codificada era el lugar de afirmación pública, y las mujeres desarrollaban sus vidas en el ámbito de lo privado, los géneros que más cultivaban eran las cartas y los diarios, textos con los que no se pretendía afrontar un público, y que permitían, al mismo tiempo, saltarse las reglas de la escritura literaria¹⁴⁵. Por lo tanto, los textos autobiográficos escritos por mujeres nacen y se afirman fuera de los lugares institucionalizados (el poder y la literatura). Ningún tipo de texto autobiográfico escrito por mujeres adquiere, antes del siglo XIX, patente literaria. Es curiosa esta marginalidad que comparten tanto la escritura autobiográfica como la escritura femenina, puesto que en ella se cruzan género sexual y género literario¹⁴⁶.

Por otro lado, también tenemos la opinión del italiano Benedetto Croce opinaba que la literatura moderna se asemejaba a una gran confesión, razón por la cual consideraba las *Confessions* de Rousseau como la obra capital de nuestra época tan proclive, según Croce, al desarrollo y expresión de temas personales, particulares, prácticos, autobiográficos. Para el pensador italiano, la sociedad de su tiempo había experimentado una feminización de las formas estéticas en su conjunto que sin duda

¹⁴³ Véase, LECARME, Jacques, y LECARME, Eliane (1997), *Tabone en L' autobiographie des Femmes*, París, Armand Colin, p. 93.

¹⁴⁴ CABALLÉ, Anna, op. cit., p. 106.

¹⁴⁵ DIDIER, Béatrice (1976), *Le Journal intime*, Preses Universitaires Francaises, París, p. 41., y _____ (1981), *L' Écriture - femme*, Presses Universitaires Françaises, París.

¹⁴⁶ ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001), op. cit., p. 42.

afectaba a la literatura contribuyendo a una transformación de sus antiguos valores¹⁴⁷:

Por eso se han abierto de par en par las puertas a las mujeres –asegura Croce, seres sumamente afectivos y prácticos que, como suelen leerlos libros de poesía adivinando entre líneas todo lo que casa con las propias y personales venturas y desventuras sentimentales, se encuentran siempre muy a sus anchas, cuando se las invita a volcar su alma¹⁴⁸.

Si a los orígenes de la tradición autobiográfica, nos encontramos con el *Libro de la vida* de Teresa de Jesús y a los motivos que le empujaron a escribir su relato autobiográfico. El modelo de su libro sigue la influencia de las obras del siglo XVI, más específicamente el modelo de las *Confesiones* de San Agustín, pues a él se refiere en el capítulo IX, señalando su lectura como una experiencia crucial de su desarrollo intelectual y religioso. Según algunos estudiosos, Teresa de Jesús escribe el primer borrador de su vida¹⁴⁹ en el otoño de 1560, tenía 45 años. El origen de dicho borrador está a su vez en la lectura que hace de un libro: *Subida del Monte Sión* por la vía contemplativa, escrita por Bernardino de Laredo, con el cual la religiosa Carmelita encuentra muchas afinidades en su forma de abordar la oración. También podemos afirmar que el libro de la religiosa ejerció una influencia importantísima en la vida conventual: se estima que en aquella época pudieron escribirse más de 3000 textos místicos, muchos de los cuales existen todavía como manuscritos¹⁵⁰ y muchos de ellos fueron escritos por religiosas a ellas los confesores les exigían la redacción¹⁵¹ de una vida espiritual al profesar, circunstancia que aplica la abundancia de los textos autobiográficos escritos por mujeres en este período. El texto teresiano fue para todas ellas un punto de referencia¹⁵².

¹⁴⁷ CABALLÉ, Anna, *Aspectos de la literatura autobiográfica en España*, op. cit., p. 42.

¹⁴⁸ CROCE, Benedetto (1938), “El carácter de la totalidad de la expresión artística”, en *Breviario de Estética*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, Lección Cuarta, en especial, p.126.

¹⁴⁹ JESÚS, Teresa de (1945), “Libro de la vida”, en *Obras completas*, ed. De Luis Santullano, Madrid, Aguilar, p. 31.

¹⁵⁰ WEINTRAUB, Karl Joachim (1993), *La formación de la individualidad, Autobiografía e historia*. Trad. Miguel Martínez – Lage, Madrid, Megazul.

¹⁵¹ CABALLÉ, Anna (2002), “La autobiografía escrita por mujeres: los vacíos en el estudio de un género”, op. cit., p. 147.

¹⁵² Para este tema, véase: POUTRIN, Isabelle (1995), *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid: casa de velázquez., y POUTRIN, Isabelle (1999), *A la zaga de Santa Teresa: Autobiografía por mandato*, Ámsterdam, Rodopi.

Tenemos como las primeras obras autobiográficas femeninas, las memorias de Juana María de Vega, condesa de Espoz y Mina y la memoria de Leonor López de Córdoba en 1412. Tenemos también la “Respuesta a sor Filotea de la Cruz (fechada el 1 de marzo de 1681) de la monja —a novohispano sor Juana Inés de la Cruz (que tiene sin embargo un tono y una motivación muy diferentes de las (vidas espirituales) cierra este impresionante ciclo autobiográfico iniciado con el retrato teresiano.

Biruté Ciplijauskaitė afirma que, en sus principios, la prosa femenina se limita a *Cartas y Memorias*. La identificación es total y no se trata de usar la forma autobiográfica como expresión de un personaje ficticio o de un narrador con vida propia. Pero después de algún tiempo surgió la nueva novela que intenta llamar la atención hacia aspectos antes descuidados, sirviéndose de un lenguaje "liberado" como reacción a la represión social. Ésta es la etapa de autodescubrimiento y búsqueda de identidad. Aunque, un buen número de estas novelas presentan una narración en primera persona, pero la mayoría siguen aún un modelo tradicional¹⁵³.

1.3.1. LA AUTOBIOGRAFÍA FEMENINA VS MASCULINA

La autobiografía fue durante algún tiempo un género marginado, y por ser escrito por una mujer pasó a ser doblemente marginado. En este subapartado trataremos de las cuestiones fundamentales entre la “diferencia” de la autobiografía femenina y de la autobiografía masculina, según algunos estudiosos.

El problema en la construcción autobiográfica femenina no es sólo rechazar el modelo de lo humano como “hombre”, sino el de escapar a un lenguaje codificado de acuerdo con ese mismo modelo, y realizar ambas operaciones sin que el género autobiográfico elegido se desfigure demasiado y no pueda ser reconocido como tal¹⁵⁴.

La misma descendencia del padre, significa el mismo origen, el mismo discurso, la misma sexualidad, lo que significa paralelamente el rechazo del

¹⁵³ CIPLIJAIUSKAITÉ, Biruté (2004), *La construcción del YO femenino en la Literatura*, op. cit., pp. 170-174., y SHOWALTER, Elaine (1977), *A Literature of their Own, British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton, Princeton University Press.

¹⁵⁴ LOUREIRO, Ángel (1993), “Direcciones en la teoría de la autobiografía”, en *Escritura autobiográfica*, p. 44., y VIOLI, Patrizia (1991), *El infinito singular*, Madrid, Cátedra, p.12.

mundo frágil y doméstico de la madre. Reproducir y adaptar el mito del origen paterno a los propios orígenes se traduce en un rechazo de la materna¹⁵⁵.

La investigadora Anna Caballé se ha referido a la diferente valoración que obtienen las autobiografías masculinas y femeninas y recuerda en un reciente artículo cómo incluso Simone de Beauvoir reprendía y criticaba sin contemplaciones la estrechez de miras y el narcisismo de la escritura de mujer. Caballé observa la gran profusión de autobiografías y diarios, escritura del yo, escritos por hombres en la actualidad y subraya su escasa calidad y los buenos beneficios que reportan a las editoriales ya los autores¹⁵⁶.

En la medida en que, necesariamente —al menos hasta la época en la que escribimos— la génesis de una personalidad no podría eludir la pertenencia a un sexo, una autobiografía de mujer presentará forzosamente una especialidad en relación a una autobiografía masculina¹⁵⁷.

Tengo la sensación de que entienden por literatura de mujeres, la literatura sobre temas de mujeres, llamado temas de mujeres los límites del hogar, y problemas a lo mejor muy del amor, pero muy teñido por lo que se piensa que son los problemas de la mujer: cuando se escribe que no está tan claro que sea de hombre o de mujer, sino que lo es de la literatura con la riqueza humana que supone, si efectivamente esta literatura trasciende un poco el mundo supuestamente femenino, el crítico tiende otra vez a reducirlo al mundo femenino¹⁵⁸.

La evidencia de que hay hombres o mujeres que poseen rasgos atribuidos al otro sexo y que ahora se desarrollan y manifiestan cuando ambos acceden a los campos del hogar y del trabajo antes escindidos por la tradición, va extendiendo la opinión de que

¹⁵⁵ ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001), *Mi amor, mi Juez, Alteridad autobiográfica femenina* op. cit., p. 83.

¹⁵⁶ CABALLÉ, Anna (2002), op. cit., p. 174.

¹⁵⁷ CABALLÉ, Anna. *Aspectos de la literatura autobiográfica en España*, op. cit., p. 42.

¹⁵⁸ LYNNK, Talbot (1988), “Entrevista con soledad Puértolas”, en *Hispania* 71, pp. 882-883.

no hay características connaturales a uno u otro sexo, o las hay mínimamente, aunque la cultura ancestral las haya marcado con el signo de lo femenino o de lo masculino¹⁵⁹.

Las mujeres entienden la autobiografía como el ejercicio vinculado a una firme “voluntad de saber”, que caracteriza en general, su adhesión a la literatura [...] En otras palabras, es un ejercicio de conocimiento frente a la confesión o la duda, de la propia identidad femeninas¹⁶⁰.

La preponderancia de la narración autobiográfica entre las mujeres escritoras podría explicarse también por las observaciones hechas por Michèle Montrelay sobre la diferencia básica en la actitud frente a la escritura entre el hombre y la mujer¹⁶¹. Según ella, el hombre se separa de sí mismo al escribir, tiende a objetivar, establece entes y mundos nuevos. En la mujer, al contrario, la palabra es una extensión de ella misma, lo cual produce una escritura más inmediata¹⁶².

Según Simone de Beauvoir, la mujer se resiste más que el hombre a rechazar los recuerdos. Patt llega hasta decir que la novela representa para la mujer "una restauración a través del recuerdo"¹⁶³.

En los rasgos que oponen la escritura autobiográfica a la escritura literaria encontramos las mismas dicotomías que oponen el hombre a la mujer en la tradición filosófica (más bien misógina). La mujer y la escritura autobiográfica permanecen en el ámbito de lo “natural”, de lo “íntimo” y privado, mientras el hombre y la escritura literaria o los géneros autobiográficos clásicos (autobiografías, biografías y memorias) pertenecen al mundo de la cultura, de lo público. Esta división, que nos conduce al sistema binario que separa los géneros autobiográficos consagrados de los que no lo son, se podría relacionar con la exigencia de la cultura patriarcal

¹⁵⁹ DE TORO, Alfonso, y INGENSCHAY KASSEL, Dieter (eds.) (1995), “Ministerios y epifanías en la narrativa de Soledad Puértolas”, en *la novela actual española. Autores y tendencias*, Edition Reichenberger, p. 271.

¹⁶⁰ CABALLÉ, Anna (2002), op. cit., p. 143.

¹⁶¹ CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté (1988), *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la Narración en primera persona*, op. cit., p. 20.

¹⁶² MONTRELAY, Michèle (1977), *L' Ombre et le nom*, Minuit, París, p. 151.

¹⁶³ BEAUVOIR, Simone, *El segundo Sexo*, Madrid, Cátedra, p. 176.

de preservar el nombre del padre a través de la herencia y de la genealogía. Exigencias paralela a la de preservar el ámbito cultural masculino a través de los principios de autoría y tradición que han “eliminado” de la cadena de transmisión literaria todos los posibles textos “bastardos” o “ilegítimos”, los textos en los que ese ámbito cultural masculino no puede reconocerse¹⁶⁴.

1.3.2. PATRIARCADO, FILÓSOFOS, LIMITACIONES Y FUERA DEL CANON

En este subapartado trataremos de temas que limitaron e excluyeron la escritura femenina del Canon Literario europeo y brasileño: el patriarcado. Algunos filósofos con su misoginia, el Canon Literario Sexista que excluye las escrituras femeninas, no las toma en consideración en la hora de crear una definición del género o de los géneros autobiográficos.

Las feministas actuales sabemos que gran parte del engranaje que impone una supuesta coherencia a la existencia humana no es otra cosa que la perseverante, beligerante y sinuosa “política patriarcal”, utilizando el concepto de Amelia Valcárcel¹⁶⁵. También sabemos que hoy en día la política patriarcal es más débil; que los siglos de lucha feminista en todos los ámbitos de la cultura, la sociedad y la política han dejado algunas huellas en los actuales “feminismos de Estado”. No obstante, a veces sin darnos cuenta, las mujeres, por ejemplo, seguimos perpetuando unos códigos de pensamiento que anulan nuestra capacidad de percibirnos como agentes de nuestra propias circunstancias y de nuestras culturas; y sólo es posible escapar de ellos reconociendo sus mecanismos reductores y liberadores al mismo tiempo, sus “ex — centricidades, exotopías, heterotopías... El mundo desordenado donde está el otro”, la

¹⁶⁴ AMORÓS, Celia (1985), *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Anthropos, p.78., Véase también: ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001), *Mi amor, Mi juez, Alteridad autobiográfica femenina*, op. cit., p. 48.

¹⁶⁵ VALCÁRCEL, Amelia (2002), “Los cuatro escalones de la sabiduría”. *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*. Ed. M^a. Carmen África Vidal Claramente, Salamanca, Consorcio Salamanca.

fuerza motriz de todo aquellos que emana directamente de lo más hondo de las culturas¹⁶⁶.

Si revisamos la historia de la filosofía en tanto que el discurso filosófico ordena y reproduce todo el pensamiento —se advierte que en Platón, en Hegel, en Nietzsche, se repite una misma operación, rechazo, exclusión, marginación de la mujer. En la filosofía, la mujer está siempre del lado de la pasividad¹⁶⁷.

El patriarcado ha delimitado muy claramente los roles que corresponden a cada sexo, y si todos somos iguales ante la ley, será ante la de los hombres y aquí si nos referimos a todos los seres humanos, no sólo a los varones, que no ante la Ley del Padre, quien sigue colocando a cada uno y cada una en su espacio, al hombre en el público y a la mujer en el privado o doméstico¹⁶⁸. Es como nos explica Biruté Ciplijauskaité:

Afirmarse como mujer con una visión que surgía desde dentro y se oponía a la imagen estereotipada (recuérdese la recomendación de Balzac: mostrarse superior y sublime a través de renunciamientos y sacrificio) implicaba automáticamente una marginación¹⁶⁹.

Al examinar el estatus teórico de los textos autobiográficos, observamos que su definición se basa en un mecanismo de oposiciones binarias. Se trata de parejas terminológicas que remiten unas a otras: público/privado, literario/no literario, social/individual, obra/texto, imaginación/referencialidad. Es como nos explica Mercedes Arriaga:

Este es el caso de una copiosa producción autobiográfica, escrita por mujeres, cuyos textos no han sido tomados en consideración a la hora de formular una definición del género o de los géneros autobiográficos y que,

¹⁶⁶ ZAVALA, Iris (2004), *La otra mirada del siglo XX. La mujer en la España contemporánea*, Madrid, La esfera de los libros, p. 222., y LANGLEY DE PAZ, Teresa (2008), “A un paso de lo visible. Femenino y el orden de la emoción”, en MORET, ZULEMA (COORD), *La Huella Liberada. Homenaje a Iris M. Zavala*, Sevilla, ArCiBel, pp. 67-84.

¹⁶⁷ CIXOUS, Hélène (2001), *La Risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, prólogo de Ana María Moix, traducción revisada por Myriam Díaz – Diocaretz, Barcelona, Anthropos, p. 15.

¹⁶⁸ ARRIAGA, M. Y ESTÉVEZ SAÁ, J.M. (2005), op, cit., p. 395.

¹⁶⁹ CIPLIJAUŠKAITĖ, Biruté (1988), op. cit., p. 23.

por lo tanto no han podido alcanzar el estatus de “modelos” que imitar. Por este motivo, las categorías utilizadas normalmente en el análisis de textos autobiográficos “codificados”, se muestran insuficientes o inadecuadas para estos textos que constituyen la cara no oficial del canon literario, y que además subvierten los modelos, el estilo, los temas, alterando el orden “normal” y la jerarquía de los discursos¹⁷⁰.

Iris Zavala (1994), propone una lectura alternativa que pueda poner de manifiesto lo que el canon oficial margina o silencia. Esta última consideración adquiere importancia en nuestro caso, porque ese espacio negado y marginal coincide con el de las mujeres escritoras¹⁷¹.

El otro escapa a mi entendimiento. Está en otra parte, fuera: otro absolutamente. No se afirma. Pero, por supuesto, en la historia, eso que llamamos “otro” es una alteridad que se afirma, que entra en el círculo dialéctico, que es el otro en la relación jerarquizada en la que es el mismo que reina, nombra, define, atribuye, su “otro” es necesario que exista el otro, no hay amo sin esclavo, no hay poder económico- político sin explotación, no hay clase dominante sin rebaño subyugados¹⁷².

De tal manera que es fácil encontrar significativas discrepancias entre el canon crítico y las autobiografías de mujeres en lo relativo tanto a la forma como al contenido, lo que debería traer consigo criterios diferentes para evaluar los textos femeninos, puesto que constituyen, si no un subgénero, una tradición autobiográfica diferente de la masculina¹⁷³.

La escritura autobiográfica femenina ha presentado siempre, en la mayoría de sus manifestaciones, un tipo de identidad con minúscula, que permanece

¹⁷⁰ ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001), *Mi amor mi Juez, Alteridad autobiográfica femenina*, op. cit., p. 9.

¹⁷¹ ZAVALA, Iris (1994), op. cit., y ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001), op. cit., p. 18.

¹⁷² CIXOUS, Hélène (2001), op. cit., p. 25.

¹⁷³ Véase: JELINEK, Estelle (1980), “Introduction: Women’s Autobiography and Male Tradition”, en *Women’s Autobiography*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 1-20.

en el ámbito de lo familiar. En el caso de los textos autobiográficos escritos por mujeres la falta de publicación y la desatención de la crítica responden a normas precisas de la hegemonía cultural. Estos textos, puesto que son portadores de una ideología no oficial, están destinados, de forma inmediata o con el tiempo, a entrar en conflicto con la ideología dominante y, en algún modo, a poner en crisis el orden establecido. Podemos decir que su publicación y su circulación tienen repercusiones no sólo sobre su alcance comunicativo (si por tal entendemos el número de personas que los leen), sino también sobre su alcance ideológico¹⁷⁴.

El discurso post-estructuralista se ha propuesto como estrategia para acabar definitivamente con la “otredad” como justificación de la marginalidad de lo femenino. De ahí que nuestra autora hable de ir siempre contra el canon, contra el edificio hermético de lo que ella llama el “relato maestro del patriarcado”¹⁷⁵.

Porque atender al género en un discurso femenino es analizar la forma en que la escritora se define con respecto a esos esquemas ortodoxos, sobre los que se articulan su vida y su palabra. Leer ese discurso es entenderlo como un principio básico de organización social que se manifiesta en los textos, que opera íntimamente vinculado con el principio de jerarquía¹⁷⁶.

Entonces concluimos que el canon establece que una buena autobiografía debe reflejar su tiempo, ser un espejo para reflejar una determinada época de la historia, lo cual es corroborado por muchísimas autobiografías masculinas concentradas en presentar el progreso de sus vidas profesionales o intelectuales en medio del mundo. Mientras que las autobiografías de mujeres rara vez se convierten en espejo de su tiempo. Los aspectos públicos de sus vidas, el desarrollo de sus carreras y la narración de sus éxitos, encuentran un mínimo espacio frente al relato de la vida personal: detalles domésticos, dificultades familiares, los amigos más cercanos y, especialmente, las personas que han influido en ellas. Aún las mujeres de una vida profesional notable, por la que se han destacado, hablan poco de su trabajo o hacen oblicuas referencias a sus

¹⁷⁴ ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001), *Mi amor, mi Juez, Alteridad autobiográfica femenina*, op. cit., pp. 21 y 24.

¹⁷⁵ LANGLEY DE PAZ, Teresa (2008), op. cit., p. 76.

¹⁷⁶ RIVERA GARRETAS, M^a Milagros (1994), *Nombrar el mundo femenino*, Barcelona, Icaria, p. 161.

carreras, camuflándolas muchas veces detrás del relato de aspectos personales de sus vidas. Estas características contradicen el canon establecido sobre lo que debe ser una autobiografía, de allí que tantas autobiógrafas hayan sido excluidas y sus textos menospreciados por la crítica.

1.3.3. LA CRÍTICA FEMINISTA: FRANCIA, INGLATERRA Y ESPAÑA

La mayor parte de la crítica feminista sobre la autobiografía es de origen anglosajón, aunque desde finales de los años 70 han cobrado gran importancia las ideas de las críticas francesas, sobre todo las de Hélène Cixous y Julia Kristeva. En todo caso, los estudios de las narraciones personales de mujeres: cartas, diarios, autobiografías o memorias son importantes para la crítica feminista, más allá de su consideración como textos literarios, dado el inapreciable testimonio que ofrecen sobre la interioridad de la mujer y su imaginación, sobre su autoconcepción como ser social e individual y sobre la formación de su identidad independiente.

Desde el principio surge el lema de que "el arte pone orden en la vida", señalado por Philippe Lejeune como el proyecto secreto de toda autobiografía. Hélène Cixous es, con Luce Irigaray, la voz teórica más oída, mejor conocida y de más influencia, por lo menos en Francia. "La escritura del yo hace estallar el salón de los espejos cultural y rompe el silencio impuesto por el discurso masculino"¹⁷⁷.

Luce Irigaray, atacando las teorías de Freud y confrontando las de Lacan, defiende la mirada femenina autónoma, en todas las novelas femeninas autobiográficas brasileñas, españolas, francesas, italianas, inglesas y norte americanas.

La hija ve en la madre y en la abuela un modelo y acepta el destino que le impone la familia y la sociedad. La figura de la madre tradicional frecuentemente va asociada con los valores burgueses. Su función social es seguir el modelo establecido. La única evasión a su alcance es la de la imaginación. Cuando se mira en el espejo, ve la continuidad de su papel, no

¹⁷⁷ STANFORD FRIEDMAN, Susan (1994), "El yo autobiográfico de la mujer: teoría y práctica", en Ángel Loureiro (Coord), *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Madrid, Megazul, p. 163.

a sí misma como individuo único. Esta ruptura en la cadena es la condición necesaria para iniciar el proceso de cuestionamiento del *status quo*¹⁷⁸.

Según Nancy Chodorow, las muchachas suelen asociar su propio miedo de represión y de falta de poder con la figura de la madre. Figura que, dice Irigaray, funciona como elemento alienador, ya que subraya la falta de individuación y de desarrollo¹⁷⁹.

Una de las primeras que dieron un gran paso a favor de superar las corrientes literarias más academicistas e institucionalizadas mediante nuevos argumentos, fundamentos feministas, críticas al canon y las bases teóricas renovadoras fue Kate millett, autora de *Sexual politics*, obra que supuso una auténtica revolución de los marcos doctrinales vigentes.

Tradicionalmente, las imágenes femeninas elaboradas por plumas masculinas y femeninas están marcadas por su falta de autenticidad. Esto ha ocasionado la falsificación de las figuraciones y de las protagonistas literarias así como la pretendida objetivación de éstas como elementos pasivos, dóciles, simbólicos y arquetípicos, todo ello mediante la creación artística. Se plantea en consecuencia una revisión partidista y controlada de la representación de los modelos femeninos elaborados desde la tradición estético—artístico—cultural androcéntrica, centrándose la crítica en despejar los estereotipos femeninos, desarticular los códigos que construían los modelos simbólicos de mujer, denunciar los discursos patriarcales y fundamentar las bases categoriales y arquetipos que se habían ido superponiendo y reescribiendo hasta llegar a configurar dos grandes tipologías de femeninos: las damas virtuosas, mujeres idealizadas y figuras dignas de admiración¹⁸⁰.

¹⁷⁸ JUNG, Karl Gustav (1972), *Bewusstes und Unbewusstes*, Frankfurt, Main. Véase también: CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté (2004), *La construcción del YO femenino en la Literatura*, op. cit., p. 183-184.

¹⁷⁹ TODD, Janet (Ed.) (1983), *Women Writers Talking*, London, Holmes & Meiet, p. 238.

¹⁸⁰ SÁNCHEZ, Blas Dueñas (2009), *Literatura y Feminismo. Una Revisión de las Teorías Literarias Feministas en el ocaso del siglo XX*, op. cit., pp. 120-121.

En este sentido, los textos autobiográficos femeninos aportan a esta cultura universal un tipo de identidad más adecuada y reconocible por las mujeres reales, y al mismo tiempo, supone un modelo que contrasta con la idealización de la mujer, que domina en otros géneros de discurso¹⁸¹.

La dilogía puede usarse para descubrir la "polémica interna" que los textos autobiográficos escritos por mujeres mantienen con la tradición patriarcal (Díaz Diocaretz, 1993: 77-124)¹⁸². Esta categoría ha sido aplicada por teóricas como Iris Zavala (1997)¹⁸³ y Miriam Diocaretz (1993) a textos como los de Sor Juana Inés de la Cruz, para concluir que la pretendida sencillez y espontaneidad del texto articula en realidad juegos lingüísticos y estrategias retóricas que desafían las jerarquías y desmontan las esencialidades¹⁸⁴.

La crítica literaria feminista ha tenido un desarrollo paralelo al del feminismo, y así como dentro de este existen diversas corrientes, también existen muchos discursos diferentes en la teoría y en la crítica literaria feministas, por lo que esta pluralidad de voces y de posiciones del sujeto enriquece la reflexión sobre el poder, que es central en todo análisis feminista. Teoría y crítica examinan, entre otras cosas, la relación de cada sujeto, ya sea escritor/a o lector/a, con el poder, el lenguaje y el significado, los cuales están determinados por la "política de ubicación" particular de cada sujeto. Por todo lo anterior, consideramos que el discurso de la teoría y la crítica literarias constituye un punto de partida idóneo para la discusión sobre el pensamiento feminista¹⁸⁵.

Una posible explicación para el fallo de Stanton a la hora de encontrar una diferencia femenina puede ser que las mujeres han aceptado nociones patriarcales de la experiencia del yo y de su representación en la literatura que resultan inadecuadas para

¹⁸¹ ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001), *Mi amor, mi Juez, Alteridad autobiográfica femenina*, op. cit., p. 23., y IRIGARAY, Luce (1993), *Amo a ti*, Barcelona, Icaria, p. 55.

¹⁸² DÍAZ DIOCARETZ, M. (1993): *Breve historia feminista en la literatura española (en lengua castellana)*, vol. 1, Barcelona, Anthropos, pp. 77-124.

¹⁸³ ZAVALA, I. (1997), *Breve historia feminista en la literatura española (en lengua castellana)*, vol IV, Barcelona, Anthropos.

¹⁸⁴ Véase: <http://www.escritorasyescrituras.com/downloadpdf.php/1>. Acceso en: 12/06/2012.

¹⁸⁵ SÁNCHEZ, Blas Dueñas (2009), op. cit., p. 27.

expresar la realidad peculiar de sus vidas interiores¹⁸⁶. Es como afirma Valcárcel: “El feminismo obliga a redefinir la historia de la cultura en primer término, el propio concepto de cultura, las relaciones con la naturaleza, los rasgos y la comunicación”¹⁸⁷.

Stanton también destaca la importancia de las mujeres como precursoras del género autobiográfico citando *The Book of Margery Kempe* (1432) como la primera autobiografía escrita en inglés, así como las memorias de Leonor López de Córdoba (siglo XV) como la primera autobiografía española. Esto en medio de un panorama editorial y crítico según el cual pareciera que no existen mujeres autobiógrafas. Solo con el empuje de los estudios feministas tales textos son rescatados del olvido y el silencio, librando una lucha en contra de la invisibilidad de la mujer que, según manifiestan Bella Brodzki y Celeste Schenk¹⁸⁸, se debe a la falta de tradición en la escritura femenina, a su marginalidad en una cultura dominada por hombres y a su fragmentación tanto social, como política y psíquica.

Linda H. Peterson encuentra *Evidencias históricas* que apoyan esta idea. Con el fin de dar cuenta de la escasez de autobiografías de mujeres en la Inglaterra del siglo XIX (contrasta el caso de Martineau con los de Carlyle, Ruskin, Newman y Gosse). Peterson no apunta simplemente a las prohibiciones sociales de tipo general contra la autoafirmación femenina sino también al hecho de que Wesley y otros excluyeron específicamente a las mujeres del territorio hermenéutico masculino de la tipología bíblica la cual, señala Peterson, informó la tradición dominante de la autobiografía victoriana¹⁸⁹.

En general, los escritos autobiográficos han ofrecido un documento de gran valía para los estudios históricos de culturas y grupos marginados. Esta reivindicación se debe a los estudios feministas ya que, como bien afirma Domna Stanton, el término autobiográfico “es positivo si se aplicaba a San Agustín y a Montaigne, a Rousseau y a Goethe, a Henry Adams y a Henry Miller, pero tenía connotaciones negativas cuando se usaba para textos de mujeres”¹⁹⁰. Dicho menosprecio se fundamenta en la presunción de

¹⁸⁶ EAKIN, J (1992), *En contacto con el mundo: autobiografía y realidad*, Madrid, Megazul, pp. 101-102.

¹⁸⁷ VALCÁRCEL, Amelia (1991), *Sexo y filosofía. Sobre “mujer” y “poder”*, Barcelona, Anthropos, p. 63.

¹⁸⁸ BRODZKI, Bella., y SCHENK, Celeste (1988), *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*, Ithaca and London, Cornell University Press, p. 7

¹⁸⁹ EAKIN, J (1992), op. cit., p.102.

¹⁹⁰ STANTON, Domna (1994), “Autoginografía: ¿un tema diferente, otro sujeto?”, en Ángel Loureiro (Coord), *El gran desafío*, Madrid, Megazul-Endymion, p. 74.

que las mujeres están incapacitadas para trascender el ámbito de lo íntimo y cotidiano, por lo que todo lo que en la escritura haga referencia a esos espacios, devalúa su escritura.

Susan Stanford Friedman hace una lectura psico-política de la escritura autobiográfica femenina contrastando su posición con respecto a los postulados de Gusdorf, referidos a la concepción del yo autobiográfico occidental como un yo unitario y autónomo, Friedman reflexiona sobre la imposibilidad de aplicar tal concepción a las mujeres y a los grupos marginados y minoritarios, ya que a éstos se les ha impuesto una identidad de grupo. En este sentido, considera que las teorías feministas de Sheila Rowbothan y Nancy Chodorow dan mejor cuenta acerca de la construcción de la identidad femenina en los textos autobiográficos de mujeres, comúnmente excluidos del canon. Para estas autoras feministas el psicoanálisis —aunque reconoce que el desarrollo de la identidad se realiza a través de la relación con otros, especialmente el padre y la madre —no deja de concebir la construcción del yo como la conformación de una identidad independiente e individualista, separada de los otros.

Concluimos que todas estas concepciones individualistas del yo llevan a la crítica feminista a invertir los postulados de Gusdorf, para incluir a la autobiografía femenina dentro del canon. Entonces la autobiografía de mujeres sólo sería posible cuando ésta no conciba la existencia sino “con lo otros, en una existencia solidaria cuyos ritmos se imponen globalmente a la comunidad”¹⁹¹, contrariamente a la autobiografía masculina en la cual el yo sólo se afirma en su autonomía. Es así como para Rowbothan y Chodorow, las claves del yo femenino serían identificación, interdependencia y comunidad.

1.3.4. LA AUTOBIOGRAFÍA FEMENINA Y SUS CARACTERÍSTICAS

Ante el discurso enfático del hombre, ya sea reivindicando su ser único e intransferible, su destino histórico o el valor del árbol genealógico del que procede, las mujeres mantienen una posición de molesta franqueza en sus autorrepresentaciones (rasgo aplicable también a los textos de escritoras relevantes como Clara Janés, Esther

¹⁹¹ STANFORD FRIEDMAN, Susan (1994), “El yo autobiográfico de la mujer: teoría y práctica”, en Angel Loureiro (Coord.), op cit., p. 159.

Tusquets, Cristina Fernández Cubas, Rosa Regás o Soledad Puértolas). Se diría que la vida propia es un concepto de escasa intención teleológica en la mujer, y olvidémonos aquí de las razones que pueden explicarlo y por ello su escritura cristaliza en inscripciones parciales de la identidad. No leemos pues el retrato de grandes decisiones vitales destinadas al cumplimiento de una vocación y sí en cambio los recuentos pormenizados hacia dentro más que lineales, de acontecimientos o situaciones vitales que han dejado una huella indeleble, una cicatriz. La autobiografía como un punto de salida antes que de llegada, una búsqueda moral, una interrogación a tumba abierta¹⁹².

Elizabeth Abel señala que la novela de formación escrita por mujeres tiende a “sustituir acomodación activa o rebelión (orientada socialmente por concentración interior”): en cuanto a las estrategias narrativas observa que la concentración interior conlleva frecuentemente el relato no lineal, el discurso fragmentario y a veces la imposición de una estructura doble¹⁹³.

En efecto, a partir de los fragmentos del pasado evocados se va construyendo y configurando la identidad de la narradora, componiéndose una especie de espejo en el que ella misma se reconoce, hay que recordar que en la modalidad de la novela de formación o aprendizaje el objeto de narración se centra particularmente en la construcción axiológica del sujeto, es decir, en el proceso de la adquisición e interacción de los conceptos y rasgos que componen el sujeto y que se refieren tanto a la propia identidad como a la conducta, a la formación de la escala de valores o al origen de su carencia¹⁹⁴.

Zavala sabe muy bien que para proteger la memoria es necesario examinar sus fluctuaciones afectivas tal y como se manifiestan en el legado de nuestras culturas; más aún, sabe que la memoria es un derecho que a las mujeres se nos ha negado; una cuestión de supervivencia, de dignidad y de futuro. Las mujeres necesitamos más la

¹⁹² CABALLÉ, Anna (2001), “Seguir el hilo”, ABC Cultural (20/06/2001), p. 4. CABALLÉ, Anna (2002), op. cit., pp. 174.

¹⁹³ CIPLISJAUSKAITĖ, Birutė (1988), *La novela femenina contemporánea*, op. cit., pp. 34-84.

¹⁹⁴ CASTRO GRACÍA, M^a Isabel (2000), “Novela española finisecular. La construcción axiológica del personaje”, en *Fronteras finiseculares en la literatura del mundo hispánico*, ed. Vicente Granados, Madrid, Uned, pp. 81-87.

memoria que la historia, porque la historia llena de dolor nuestra existencia y la memoria es el antídoto de ese dolor. La única forma de llegar a ella, sugiere Zavala, es rastrear las fluctuaciones de la subjetividad de un sujeto femenino mutante, camaleónico, que está permanentemente en relación dialógica con textos, contextos e intratextos. Su explicación, parcialmente bajtiniana, parte de la premisa de que la representación es polisémica y, por lo tanto, está siempre sujeta a la interpretación; lo que es lo mismo que decir que el discurso está siempre abierto¹⁹⁵.

Cuando “el reprimido” de su cultura y de su sociedad regresa, el suyo es un retorno explosivo, absolutamente arrasador, sorprendente, con una fuerza jamás aún liberada, a la medida de la más formidable de las representaciones: puesto que al final de la época del Fallo, las mujeres habrán sido aniquiladas o arrastradas a la más alta y violenta incandescencia. Durante el amortiguamiento de su historia, las mujeres han vivido soñando, en cuerpos callados, en silencio, en revueltas afónicas¹⁹⁶.

Varios críticos observan una inclinación notable hacia la narración en primera persona y subrayan el alto porcentaje de autoras femeninas¹⁹⁷.

En muchas de las novelas femeninas, la protagonista no sólo es mujer, sino además escritora: se trata de su emancipación en dos niveles diferentes. Al autoanálisis se une al problema de la expresión. Según Béatrice Didier, la reflexión sobre la escritura se vuelve una meditación sobre la propia identidad¹⁹⁸. Se habla cada vez más del proceso creativo como de un camino hacia la auto—realización¹⁹⁹. Según Tony Tanner, la escritura significa para la mujer en el siglo XIX una liberación que compensa el encarcelamiento del cuerpo²⁰⁰.

Philippe Lejeune sugiere que un texto autobiográfico va siempre en dos direcciones: reproduce una trama subconsciente, pero es configurado según el deseo de

¹⁹⁵ MORET, ZULEMA (COORD) (2008), “La Huella Liberada. Homenaje a Iris M. Zavala”, op. cit., p. 60.

¹⁹⁶ CIXOUS, Hélène (2001), *La Risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, op. cit., p. 58.

¹⁹⁷ Véase: NEUMANN, Bernd (1979), “Die Wiedergeburt des Erzählens aus dem Geist der Autobiographie”, *Basis*, n.º. 9, p. 91.

¹⁹⁸ DIDIER, Béatrice (1981), *L'Écritur —femme*, Presses Universitaires Françaises, París.

¹⁹⁹ EZERGAILIS, Inta (1992), *Women Writers, The divided self*, Bouvier, Bonn.

²⁰⁰ TANNER, Tony (1979), *Adultery in the Novel. Contact and transgression*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, p. 111.

representar, es decir, de crear un modelo. La novela autobiográfica femenina intenta reunir las dos funciones: nace como diálogo con la novela masculina tradicional por una parte, y con lo que se solía considerar como "estilo femenino", por otra; además, negando éste, trata de descubrir o crear un nuevo modo de expresión que revele lo más hondo del "yo" individual y a la vez representativo de la mujer en general²⁰¹.

Desde que las mujeres han empezado a escribir con el fin de afrontar un público, sus textos, han contribuido a la construcción de una esfera pública femenina y, por lo tanto, han tenido una repercusión en la conciencia colectiva. No hay que olvidar que la mayor parte de la literatura feminista es autobiográfica y que estos textos se convierten en un género de denuncia y difusión de nuevas ideas. Empleando la terminología bajtiniana (1988:135-150), podríamos decir que los textos autobiográficos escritos por mujeres tienen más que ver con el modelo socio-doméstico, ligado a la realidad cotidiana, que con el modelo heroico que trasciende el propio tiempo y crea un modelo²⁰².

Como afirma B. Ciplijauskaitė (1988) en los textos de mujeres, también en los narrativos, el tiempo es continuativo, afectivo, y por lo tanto cíclico, repetitivo. En los textos autobiográficos femeninos la narración se presenta como narración dialógica o pluridireccional “en donde la alteridad dialógica logra romper el proyecto unitario de la narración”²⁰³.

El desarrollo global de la novela femenina de nuestro tiempo: va desde una escritura que tiene asomos de testimonio, de realismo y de crítica social, es decir, muy bien integrada en el contexto, hacia la investigación interior. El contexto sigue siendo muy importante también en éstas —entre las jóvenes escritoras más de una da pruebas de fuerte compromiso social y político, pero ahora sirve más bien como telón de fondo, no como otro aspecto global por "biografiar". La novela de concienciación abarca muchos aspectos de la vida femenina. Sería difícil ponerle límites exactos. Para establecer cierto orden en la discusión, proponemos considerar las

²⁰¹ CIPLIJAIUSKAITĖ, Birutė (1988), op. cit., p. 18.

²⁰² ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001), *Mi amor mi Juez, Alteridad autobiográfica femenina*, op. cit., pp. 37-42.

²⁰³ CIPLIJAIUSKAITĖ, Birutė (1988), op. cit.

modalidades siguientes: concienciación por medio de la memoria; el despertar de la conciencia en la niña, que pone más énfasis en los años juveniles; el pleno darse cuenta de lo que es ser mujer; la maduración, como ser social y político; el llegar a afirmarse como escritora²⁰⁴.

También Anna Caballé se ha referido a los autobiografemas, partiendo de lo que Roland Barthes denominó biografemas cuando aludía a los aspectos que persisten en la vida del escritor y conforman su vida. Para Caballé, los autobiografemas serían “aquellas circunstancias de la propia vida que, al ser mencionadas, alcanzan una significación relevante”²⁰⁵. La autora cita en su artículo, aunque muy de pasada, algunas de estas constantes:

La importancia concedida a los orígenes, el valor de los primeros recuerdos, la idiosincrasia de los padres (y la madre tiene en todo un papel estelar), una frecuente —y diríamos que estudiada— indisciplina escolar que sirve para poner de manifiesto la precocidad y el carácter del personaje (y también un anhelado autodidactismo, no sabemos bien por qué). También la llamada del sexo (aunque eso con muchas reservas), la forma de la asunción del propio destino...²⁰⁶

Se destacará algún libro en especial, el cual se convertirá en lo que Sylvia Molloy llama *Libro de los comienzos*²⁰⁷. Junto a este rito iniciático de la lectura aparecerá con frecuencia la figura del mentor que puede ser un maestro o cualquier otro guía que oriente las lecturas del niño/a.

Dentro de los temas de la infancia, se resaltarán, muy especialmente, el del aprendizaje de la lectura y de la escritura, aprendizaje vital para un escritor,

²⁰⁴ *Ibidem*, pp. 36-37.

²⁰⁵ CABALLÉ, Anna, op. cit., p. 115.

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ Con respecto a la importancia concedida a la escena de lectura dice la autora que “acaso sea un truco realista para dar verosimilitud al relato de vida del escritor (y de paso establecer su gloria precoz). Pero de hecho funciona como estrategia autorreflexiva, que recalca la naturaleza textual del ejercicio autobiográfico, recordándonos que detrás de todo hay siempre un libro”, SCHETTINI, Ariel. “Saldos y retazos. Entrevista con Sylvia Molloy”. *Zunino y Zungri* (2002: 3-4), p. 12., MOLLOY, Sylvia (1984), *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, *Dispositio*, p.32.

por lo que éste se detendrá en la narración de la adquisición de esta destreza en la casa o en la escuela. Se dramatizará la escena de ese “encuentro entre yo y libro” que “dará significado a la vida entera”²⁰⁸.

Muchos autobiógrafos se detienen en la explicación de su linaje y genealogía para escribir la novela familiar. Aquí la presentación del padre y su asociación con la vida pública es expuesta en oposición a la de la madre, la que aparece asociada a la intimidad del hogar. En algunas autobiografías de mujeres, señala Carolyn Heilbrun²⁰⁹ la figura del padre, como representante del patriarcado, es asumida con gran dificultad, sin embargo su examen se hace obligatorio para la escritora a la hora de encontrar el camino de su autorrealización, pues el yo autobiográfico lucha contra el mundo que se opone a sus deseos.

Lessing, la voz subjetiva no puede ser sencillamente tuya; siempre expresa al individuo situado en el contexto social: El modo de tratar del problema de la "subjetividad", ese asunto escandalizador de preocuparse del individuo diminuto que al tiempo se encuentra preso en una explosión de posibilidades terribles/maravillosas, es mirarle como un microcosmo y, así, penetrar más allá de lo subjetivo, convirtiendo lo personal en lo general, así como ocurre siempre en la vida²¹⁰.

Refiriéndose a las determinaciones temporales del discurso autobiográfico, Mateos Montero²¹¹ señala que la relación entre el tiempo de la historia y el tiempo de la narración es más marcada en este tipo de discurso, de manera que el autor se preocupa en datar el tiempo de la historia en un intento de ser fiel a la verdad, así como de otorgar credibilidad a su texto.

Después de todo lo expuesto, concluimos que la escritura femenina no es

²⁰⁸ Op. cit. p. 28.

²⁰⁹ HEILBRUN, Carolyn (1994), *Escribir la vida de una mujer*, Madrid, Megazul, p. 77.

²¹⁰ LESSING, Doris (1974), *A Small Personal Voice*, Alfred A. Knopf, Nueva York, p. 32. CF: Nada es personal, en el sentido de que le pertenezca exclusivamente a uno. Al escribir sobre sí mismo, uno escribe sobre otros, ya que los problemas, penas, alegrías, emociones (...) no pueden ser exclusivamente de uno"; (The Golden Notebook, Simon & Schuster, Nueva York, 1962, p. XV).

²¹¹ MATEOS MONTERO, Aurora (1995), "Características del discurso en las memorias españolas del siglo XIX (1875-1914)", *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº. 4, p. 147.

diferente por una razón de sexo.

La feminidad, tal como nosotras la entendemos en nuestro análisis, es una condición genérica, culturalmente construida, que va mucho más allá de una mera descripción sexual. Tampoco radica la diferencia en una cuestión de distinción radical o de protesta social o política. La escritura femenina que buscamos no es nada de eso en exclusividad, sino un poco de ello y algo más. Es una estrategia intercultural en la que se encuentran e interactúan el género, la raza y los posicionamientos socio-políticos que modelan la subjetividad de la escritora²¹².

1.3.5. ESCRIBIR CON EL CUERPO

En este subapartado trataremos de la célebre teoría de Hélène Cixous y de su importancia en la escritura autobiográfica femenina.

Hélène Cixous, seguidora de las teorías derridianas, practica una deconstrucción de la teoría literaria androcéntrica e invita a las mujeres escritoras a la transgresión de las leyes del discurso construido por el hombre para inventar un lenguaje nuevo en el que introducirse o a la adopción de los nuevos mitos con los que oponerse al pensamiento masculino dominante. En resumen, la crítica feminista tiene el mérito de habernos alertado sobre la manipulación sutil a la que estaba sometida la mujer tanto desde las obras literarias y desde el propio discurso crítico, y de haber contribuido a la iniciación de nuevos caminos en la investigación literaria en perfecta consonancia con las diversas escuelas posestructuralistas actuales²¹³.

Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última

²¹² GALDONA Pérez, Rosa Isabel (2001), op. cit. p. 91.

²¹³ BAAMONDE TRAVESO, Goria (1995), "Postmodernidad y crítica feminista", en MOLINA, Dalia; CARRERA, Isabel; CID LÓPEZ, Rosa et al. *Mujer e Investigación*, Seminario de Estudios de la Mujer, Oviedo, Universidad de Oviedo, p. 114.

instancia, incluso el que se ríe por tener que decir la palabra “Silencio”, el que apuntando a lo imposible se detiene justo ante la palabra “imposible” y la escribe como “fin”. Las mujeres son cuerpos, y lo son más que el hombre, incitado al éxito social, a la sublimación. Más cuerpo, por tanto, más escritura. Durante mucho tiempo, la mujer respondió con el cuerpo a las vejaciones, a la empresa familiar—conyugal de domesticación, a los reiterados intentos de castrarla²¹⁴.

Cixous se ha pronunciado en varias ocasiones acerca de lo que ella entiende por escritura femenina: “La escritura es una puerta en mi interior, la entrada, la salida, la morada de la otra que soy y no soy, que no sé cómo ser, pero que siento atravesarme, que me da vida, me desgaja, me inquieta, me modifica”²¹⁵.

La dicotomía inicial que presenta el “caso” Cixous es la siguiente: aboga por una escritura liberada, guiada por los sentidos, amorfa, espontánea; pero produce novelas donde la nota intelectual predomina siempre. Incluso en la forma de construir sus obras de ficción se traslucen el esfuerzo y el efecto calculado (que reprocha a los hombres). El continuo juego de palabras, creando polivalencias y ambigüedades, se acerca a los procedimientos del conceptismo²¹⁶.

Un texto femenino no puede ser más que subversivo: si se escribe, es trastornado, volcánica, la antigua costra inmobiliaria. En incesante desplazamiento. Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura *nueva, insurrecta* lo que, cuando llegue el momento de su liberación le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia, al principio en dos niveles inseparables²¹⁷.

El cuerpo se utiliza como sistema simbólico, como metáfora social y sirve para determinar el status social, la sumisión y el poder. Una mirada al conjunto de expresiones que definen el cuerpo humano deja en evidencia las diferencias existentes

²¹⁴ CIXOUS, Hélène (2001), op. cit., p. 58.

²¹⁵ BOYD SIVERT, Eileen (1981), “Lélia and Feminism”, en *Yale French Studies*, 62, pp. 45-66 y p. 60.

²¹⁶ CIPLIAUSKAITÉ, Biruté (1988), op. cit., pp. 181-182.

²¹⁷ CIXOUS, Hélène (2001), op. cit., p. 61.

entre lo femenino y lo masculino y reflejan el imaginario colectivo²¹⁸.

La sociedad con sus instituciones se encarga de formar cuerpos que respondan a las necesidades sociales. La escuela, la familia, la política, marcan lo ideales a conseguir y los cuerpos se van adaptando a estos ideales, distintos según la sociedad y momento histórico, para convertir a los individuos en seres productivos para la sociedad. Los medios de comunicación son los encargados de criticar a aquellas personas que se salen de los modelos establecidos²¹⁹.

Geraldine C. Nichols al estudiar la narrativa femenina española de posguerra, observa en esta crudeza la existencia de una nueva “actitud de desafío”, de un talante más agresivo en las generaciones posteriores al cambio del régimen político. Se refiere a Carmen Riera, Monserrat Roig y Esther Tusquets como portadoras de esta nueva actitud, en contraste con la moderación o la elusión de sus predecesoras Carmen Laforet y Ana María Matute. En su opinión el rechazo a las limitaciones impuestas a la mujer por la cultura patriarcal, al pudor y al recato que se les exige por su condición femenina, les induce como rebelión a escribir historias consideradas prohibidas²²⁰.

Nunca hasta entonces se había conocido una cantidad tan grande de escritoras españolas: entre los años 1945 —año de la primera edición de *Nada*, de Carmen Laforet, en 1955 año del lanzamiento de *Primera mañana, última mañana*, de Mercedes Salisachs; de *Duermen bajo las aguas*, de Carmen Kurtz; y *El balneario*, de Carmen Martín Gaité. Entre ambas fechas son muchos los nombres femeninos que toman la escena literaria nacional. Basta mencionar, por ejemplo, que en 1946 publican su primera novela: Rosa Chacel, *Memorias de Leticia Valle* y su libro autobiográfico: *Desde el amanecer* y Eulalia Galvarriato *Cinco sombras, Los Abel*, de Ana M^a Matute ve la luz en 1948 y un año más tarde sucede lo mismo con *Nina*, de Susana March. Y sin ánimo de agotar la serie, quizá sea suficiente añadir que en 1950 es el año de presentaciones de Mercedes Formica con *Montse de Sancha*, que en 1951 aparece *Caza*

²¹⁸ ARRIAGA, M. y ESTÉVEZ SAÁ. J.M. (2005), op. cit., p. 275.

²¹⁹ Op. cit., p. 275.

²²⁰ NICHOLS, Geraldine (1992), *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España Contemporánea*, Madrid, Siglo XXI, p. 12.

menor, de Elena Soriano, y que dos años después se da a conocer Dolores Medio, ganadora del Nadal en 1952 con *Nosotros los Ribero*.

Otros libros autobiográficos son de: M^a Teresa León *Memoria de la melancolía*, de Carmen Baroja Nessi *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*, de Lidia Falcón *Los hijos de los vencidos*, o bien la breve pero interesantísima autobiografía de Carmen de Burgos, *Colombine*²²¹.

1.4. LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA FEMENINA EN BRASIL.

El interés por el “yo” surge de una tradición vinculada con la antigüedad, con la búsqueda de la sabiduría que se encuentra en los textos de Platón y que podría ser resumido en la famosa frase “conócete a ti mismo” de Sócrates. O como afirma Sheila Días Maciel (2004:58): “o instinto autobiográfico é tão antigo quanto a escrita, ou melhor, é tão antigo quanto o desejo humano de registrar suas vivências”²²².

La literatura íntima, sin embargo, solo empieza a fortalecerse como género literario cuando la sociedad burguesa se establece en el occidente y difunde la noción de individuo, o sea, cuando las personas adquieren la convicción histórica de su existencia²²³. Esas formas narrativas escritas en primera persona, tardaron mucho tiempo para consolidarse como género literario, pues eran consideradas producciones menores y siguieron su curso apartadas de las altas literaturas.

La separación entre la Literatura propiamente dicha y las obras confesionales es fruto de una visión simplista que considera estas narrativas como formas "no ficcionales", debido a los resquicios autobiográficos anunciados. Pero, no hay literatura que no contenga elementos de la realidad, así como la llamada literatura intimista o

²²¹ GONZÁLEZ MARTÍN, Vicente.; ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes.; ARAMBURU SÁNCHEZ, Celia.; MARTÍN CLAVIJO, Milagro (2010), *Mujeres y Máscaras: Ficción, simulación y Espectáculo*, Sevilla, ArCibel CAB editores, p. 149.

²²² MACIEL, Sheila Dias (2004), “A literatura e os Gêneros Confessionais”, em BELON, Antonio Rodrigues; MACIEL, Sheila Dias (Orgs.), *Em diálogo. Estudos Literários e Lingüísticos*, Campo Grande, Ed. UFMS, p. 58, y ERNESTO DOS SANTOS, Marcela (2010), “Autobiografia feminina: a identidade e o preconceito nas memórias de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou”, *Revista Iluminart do IFSP*, Vol. 1, n^o. 4, Sertãozinho, p. 12. Traducción del fragmento: “el instinto autobiográfico es tan antiguo cuanto la escritura, o mejor, es tan antiguo cuanto el deseo humano de registrar sus vivencias”. (La traducción es mía).

²²³ GAY, Peter (1998), *O coração desvelado*, São Paulo, Companhia das Letras, pp.23-24., y PERRONE-MOISÉS, L (1998), *Altas Literaturas*, São Paulo, Companhia das Letras.

confesional no está exenta de desvíos del lenguaje, aunque es imposible transponer cualquier realidad fielmente retratada en la página escrita, como afirma Sheila Dias Maciel: “Os gêneros confessionais, portanto, são, como qualquer discurso, uma produção humana entrecortada de ficção”²²⁴.

Para comprender un poco más este universo, la crítica Nora Catelli utiliza una alegoría interesante: la del actor y su máscara. El espacio autobiográfico sería equivalente a la cámara de aire que se forma entre el rostro del autor y su máscara: no existiría completamente en este "yo" que narra su historia, ni en la moldura que usa para narrarla. La máscara que cubre el rostro estaría sometida a un régimen de no correspondencia, pues no mantiene una relación de semejanza con lo que está oculto. A partir de este vacío deformado se impone la orden del relato que, a lo sumo, sólo mantiene con la realidad vivida una presunción de semejanza o analogía²²⁵.

En 1799, los hermanos Schlegel organizaron una interesante enumeración de las diversas clases de autobiografías existentes, publicada en la revista *Athenäum*. Esta enumeración la dividió en dos partes, la primera trataba de los prisioneros del "yo" (neuróticos, obsesivos y mujeres) y la segunda, la de los mentirosos. Hasta entonces, la literatura autobiográfica no era considerada literatura, pues estaba desenlazada de una posible realización estética, pero ya se cuestionaba su clasificación entre la verdad y la mentira. La división clara entre los que narran una supuesta verdad y los que traman la mentira demuestra que ya durante el romanticismo estaban configuradas las dificultades de clasificación del género.

A pesar de que el inicio de la escritura confesional esté vinculado al siglo XVIII y de que su afirmación solo haya sido posible en el XIX, su apogeo se da en el inicio del siglo XX. Durante el siglo XX toda la gama de literatura íntima y, sobre todo, de los diarios íntimos, se hizo producto de consumo y pasó a ser digerida por una gran masa de lectores interesados en el secreto. Estos lectores, con *apetite de voyeur* creen entrar en la intimidad y descubrir secretos inviolables del autor²²⁶.

²²⁴ MACIEL, Sheila Dias (2004), op. cit. Traducción del fragmento: Los géneros confesionales, por lo tanto, son como cualquier discurso, una producción humana entrecortada de ficción. (La traducción es mía).

²²⁵ CATELLI, NORA (1991), *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen, p.17.

²²⁶ CASTANHEIRA, Cláudia (2010), “Escritoras brasileiras: percursos e percalços de uma árdua trajetória”, em Revista Eletrônica – Cadernos da FaEL, vol. 3, nº. 8, (Mayo-Agosto/2010), pp. 2-12.

En los siglos XVIII y XIX, la literatura de autoría femenina ya había despuntado con fuerza en Europa y en los Estados Unidos. Elaine Showalter (1993:110), registra que en las décadas de 1870 y 1880, en grandes editoras inglesas, casi la mitad de los autores era del sexo femenino, mientras en los Estados Unidos tres cuartos de los romances publicados en ese periodo fueron escritos por mujeres. Showalter afirma, que, en Inglaterra del final del siglo XIX, George Eliot “había dominado el romance victoriano de la misma forma que la reina Victoria comandaba la nación”²²⁷.

Sin embargo, en el caso brasileño, debido a cuestiones de poder y de ideología, la inserción de la mujer en el escenario literario fue lenta y ardua. La institucionalización de la lectura y de la literatura fue francamente discriminatoria; prevalecía el pensamiento de que las mujeres eran intelectualmente inferiores a los hombres, y, por lo tanto, su forma de pensar y de escribir también lo serían. Así, aunque la capacidad intelectual de muchas mujeres fuese incuestionable, muchas veces solo existía de modo potencial. No poseían ni la independencia intelectual ni la material, por lo que la mujer (aquella considerada moralmente válida) no tenía cómo avanzar mucho más de los muros de sus patios para adquirir una cultura amplia y superior. La queja de la poetisa, periodista y profesora Narcisa Amália (1856-1924) se convirtió referencia en los estudios literarios feministas acerca de ese cuadro de limitaciones vivido por la mujer:

A pena obedece ao cérebro, mas se o cérebro submete-se antes ao poderoso influxo do coração, como há de a mulher revelar-se artista se os preconceitos sociais exigem que o seu coração cedo perca a probidade, habituando-se ao balbucio de significantes frases convencionais²²⁸?

Fue con mucha dificultad que los cercos de esa cultura patriarcal se rompieron y las mujeres comenzaron a publicar sus libros, ya a mediados del siglo XVIII. Elaine

²²⁷ SHOWALTER, Elaine (1993), *Anarquía sexual: sexo e cultura no fin de siècle*, Rio de Janeiro, Rocco, p. 87.

²²⁸ TELLES, Norma (1997), “Escritoras, escritas e escrituras”, em PRIORI, Mary de. (Org.). *História das mulheres no Brasil*, São Paulo, Contexto, p. 404., y CASTANHEIRA, Cláudia (2010), op. cit. Traducción del fragmento: “La pena obedece al cerebro, pero si el cerebro se somete ante todo a la poderosa influencia del corazón, cómo una mujer podrá revelarse artista si los prejuicios sociales exigen que su corazón pronto pierda la probidad, se habituando al balbuceo de significantes frases convencionales. (La traducción es mía).

Showalter (1994:41), por su parte, declara que: “é comum observar-se que a mulher escritora oitocentista vê-se dividida entre a necessidade de emancipação precursora e sua timidez culturalmente condicionada em relação à impropriedade da invenção feminina”²²⁹.

Cuando comienza el siglo XIX, las mujeres brasileñas, en su gran mayoría, vivían recluidas en antiguos prejuicios e inmersas en una rígida indigencia cultural. Urgía levantar la primera bandera, que no podía ser otra sino el derecho básico de aprender a leer y a escribir, entonces reservado al sexo masculino²³⁰.

A pesar de muchos obstáculos y limitaciones, podemos citar algunos ejemplos de escritoras brasileñas que lucharon contra esta sociedad patriarcal: la pernambucana²³¹ Rita Joana de Sousa (1696- 1718); también podemos citar: María Josefa Barreto, que nació en 1786, la escritora es citada en incontables artículos y diccionarios biobibliográficos, como respetada poetisa, pero sólo fue posible, hasta hoy, localizar un único poema de su autoría.

Del siglo XVIII también podemos destacar a Flora Sussekind²³², autora del libro que se tituló *O Sapateiro Silva*. Sin embargo, muchas escritoras brasileñas, las ya fallecidas y las que todavía hoy viven, no confesaron y no confiesan que la mayoría de sus libros son autobiográficos, sino que prefieren escribirlos en tercera persona y quitarse así, al menos aparentemente, el peso de la escritura autobiográfica. Pero, al analizar la producción de autobiografías en tercera persona, en la que el autor se refiere a sí aún como si fuera otro, Philippe Lejeune (1980) advierte que tal figura no debe ser tenida como una forma "indirecta" de hablar de sí, aún en oposición al carácter "directo" de la primera persona, pues:

Elle est une manière de réaliser, sous la forme d'un dédoublement, ce que la première personne réalise sous la forme d'une confusion: l'inéluctable

²²⁹ SHOWALTER, Elaine (1994), “A crítica feminista no território selvagem”, em HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, Rio de Janeiro, p. 41. Traducción del fragmento: “es común observarse que la mujer escritora ochocentista se ve hendida entre la necesidad de emancipación precursora y su timidez culturalmente condicionada en relación a la impropiedad de la invención femenina”.

²³⁰ DUARTE, Costância Lima (2011), “Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil”, em *Pontos de interrogação - revista de crítica cultural*, Universidade do Estado da Bahia, vol. 1, nº. 1, jan./jun, pp.73-83. (La traducción es mía).

²³¹ Apodo a la persona originaria del Estado de Pernambuco en Brasil.

²³² SUSSEKIND, Flora, e VALENÇA, Rachel Teixeira (1983), *O Sapateiro Silva*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa.

dualité de la 'personne' gramaticale. Dire 'j' est plus habituel (dones plus 'naturel') que dire 'il' quand on parle de soi, más n'est pas plus simple²³³.

Esto acontece porque el "yo" es siempre una figura aproximativa en los discursos con la excepción de los enunciados preformativos), porque en ella se confunden y se enmascaran las distancias y las divisiones de la identidad múltiple del sujeto que habla. La distancia entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado, que, como hemos visto, marca la especificidad del texto autobiográfico. En este, la dualidad de la voz narrativa corresponde, según Lejeune (1980:37):

A las distancias de perspectiva entre el narrador y el personaje, que hacen con que coexistan diversos juegos de focalización y de voz, como la restricción al personaje, o la intrusión del narrador, que puede comentar acontecimientos con ironía, por ejemplo, o tratarlos líricamente, etc. Compensando o aún enmascarando esas distancias, tensiones y cambios constantes de perspectiva, el empleo de la primera persona es más común en la autobiografía y cuando si habla de sí aún, sólo estaría promoviendo la ilusión de la unidad del yo. Porque la lectura de una autobiografía en tercera persona es incomoda, nos provoca una lectura artificial. Así, el análisis del empleo de la tercera persona en la narrativa autobiográfica conduce a aquello que se esconde detrás del empleo del "yo" y a la profunda tensión inherente a todo esfuerzo autobiográfico²³⁴.

La escritura de textos en primera persona del singular en que un yo se presenta con el mismo nombre de la portada y que, por lo tanto, ocupa una posición múltiple y simultánea –protagonista, narrador y autor– acaba por transponer el lector para el reborde de la historia, sin dejar margen para cuestionar el proceso de ficcionalización de estas narrativas²³⁵.

²³³ LEJEUNE, Philippe (1980), *O pacto autobiográfico*, Belo Horizonte, UFMG, p. 34.

²³⁴ Op. cit., p. 37. (La traducción es mía).

²³⁵ ANDRADE, Leticia Pereira de (2009), "Quarto de despejo: the feminine memorial literature", em Revista Travessias, vol. 3, nº 1, Cascavel – Paraná, Unioeste - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, pp. 1-2. Véase también: www.unioeste.br/travessias, Acceso en: 16/08/2012.

Sabemos que la literatura de autoría femenina viene sale a la luz con la lucha feminista por los derechos de la mujer y con la entrada de esta en espacios públicos, cuya preferencia por el género memorialístico o autobiográfico se debe a su profundo conocimiento de los universos del hogar y de lo cotidiano.

Se puede deducir, entonces, que la literatura memorialística femenina, no importa que sea convencional o revolucionaria en cuanto a la forma, independiente de sus opciones estéticas y programáticas, será siempre marcada por la experiencia de ser mujer en una sociedad falocéntrica, marginalizadora de lo femenino, del *pathos*, de la emoción. Vale recordar que, en este sistema falocéntrico transmitido logocéntricamente, a partir de la tradición oral de la cultura, se instituye un canon que privilegia solamente a algunos. Las mujeres, los negros, los pobres, los analfabetos y otras "minorías" se veían excluidos de las posiciones sociales más elevadas, de los estudios académicos, de las editoriales, del canon literario. Es como afirma Donna Perry:

El acto de leer textos de mujeres es personal y político: esas lecturas permiten validar las experiencias de otras mujeres y, consecuentemente, sus propias experiencias, exponiendo los silencios y las descripciones patriarcales engañosas sobre la vida de las mujeres²³⁶.

Gracias a los esfuerzos conjugados, se puede decir que la reconstrucción de una tradición literaria femenina en Brasil ya está bien establecida, ya se sabe que la lista de nombres femeninos en nuestro pasado literario es bastante extensa, aunque, en su gran mayoría, esos nombres tengan amargado una larga permanencia en la invisibilidad. Vale citar aquí el desafío propuesto por Constância Lima Duarte, que cuestionan la legitimidad de los criterios adoptados por los normalizadores del canon literario en nuestro país y lanza la siguiente cuestión:

La gran pregunta que se coloca es: ¿por qué algunas escritoras, como Narcisa Amália, Nísia Floresta, Beatriz Francisca de Assis Brandão, Presciliana Duarte de Almeida, Ana Aurora Lisboa, Maria Amélia de

²³⁶ PERRY, Donna (1997), "A canção de Procne: a tarefa do criticismo literário feminista", em JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*, Rio de Janeiro, Record, Rosa dos Ventos, p. 322. (La traducción es mía).

Queiroz, Úrsula Garcia, Carmen Freire, Mariana Luz, Francisca Júlia, Júlia de la Costa, Auta de Souza, Francisca Clotilde, para citar sólo algunas, ya que la lista es enorme, no están hoy en nuestras historias literarias, ni su obra compilada en las antologías y manuales de literatura? Quién las conoce sabe que la poesía que realizaron en nada queda a desear la de los nuestros poetas árcades y románticos, tales como Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela y, hasta oso añadir, Gonçalves de Magalhães. (...) La mediocridad de la mayor parte de nuestra poesía romántica desmonta de pronto el argumento de que habría sido el filtro formal o estético de los determinantes de la elección de aquellos autores²³⁷.

Al hacer que los textos hablen, el libro *Escritoras Brasileiras do Século XIX* promueve la transformación de más de sesenta mujeres en texto, y nos permite ensayar una nueva historia de la literatura en Brasil. Son mil páginas, cincuenta y una escritoras del siglo XIX, centenares de temas, testimonios, cartas, y poemas, realizados por quince investigadoras del siglo XX²³⁸, una editora llamada Mujer, y dirigida por mujeres, historias de una literatura/cultura aún pendiente de ser definida, asimilada y entendida en el siglo XXI.

Para entender la escritura autobiográfica femenina, los investigadores necesitamos entrar literalmente en la Historia. Retomemos, entonces, un punto ya citado: la nación se afirma de hecho cuando las vemos como escritoras. En el siglo XIX, al ser alfabetizadas, las mujeres se hacen lectoras y comienzan a publicar, especialmente en periódicos y revistas femeninas. Solo a finales del siglo XX, tituladas e intelectualmente reconocidas, las mujeres comienzan a encontrarse en seminarios y a sumar esfuerzos para grandes proyectos. Y en este punto estamos nos acercando a Nara Araújo, que, con sensibilidad e inteligencia, redactó el prefacio de su libro y lo evaluó

²³⁷ DUARTE, Constância Lima (1995), “Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário”, em XAVIER, Elódia (Org.). *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*, Rio de Janeiro, UFRJ, p. 26. (La traducción es mía).

²³⁸ Las investigadoras del siglo XX, que escribieron el libro: Ana Helena Cizotto Belline, Constância Lima Duarte, Eliane Vasconcellos, Ivya Duarte Alves, Lizir Arcanjo Alves, Luzilá Gonçalves Ferreira, Maria Tereza Caiubi Crescenti Bernardes, Nancy Rita Vieira Fontes, Norma Telles, Rita Terezinha Schmidt, Sylvia Perlingeiro Pasió, Valéria Andrade Souto-Mayor, Valéria Cardoso de Silva, Yasmin Jamil Nadaf y Zahidé Lupinacci Muzart.

como una “expedición”, metáfora que nos remite a la imagen contemporánea de los grandes descubrimientos²³⁹. Cabe, entonces, recordar, lo que afirmaba la investigadora Zahidé Muzart en 1994, en un encuentro realizado en la UFSC²⁴⁰:

Solamente ahora estamos descubriendo en Brasil la literatura femenina del siglo XIX y, aunque ya podamos contar con varias investigadoras dedicadas a los proyectos de rescate, no tenemos aún conclusiones definitivas, solamente cuestionamientos e hipótesis —direcciones de recorrido²⁴¹.

Sin embargo, fue el primer movimiento feminista, en la segunda mitad del siglo XIX, el que ayudó a difundir la escritura de la mujer en Brasil. Es en esa época, influenciadas por el pensamiento científicista, cuando las mujeres comenzaron a publicar más intensamente; surge una prensa femenina donde circulan periódicos y revistas volcados para sus intereses. Por medio de artículos, cuentos, poemas y crónicas era retratada la vida de la mujer burguesa en su espacio doméstico, privado, familiar. Y aunque ninguna alteración profunda se haya producido en la vida social de la mujer urbana en el Brasil del siglo XIX, en efecto, la formación femenina fortalecía la estructura de la educación tradicional. El contenido expreso en revistas femeninas publicadas en la segunda mitad de aquel siglo muestra que muchas mujeres poseían una conciencia política bastante esclarecida acerca de las desigualdades sociales, raciales y sexuales.

La aportación de las mujeres en los periódicos femeninos era muy variada: cuentos, poemas, recetas y artículos de belleza, crónicas políticas y filosóficas. Los títulos de esos periódicos eran bastante sugestivos y demarcaban bien su finalidad y su diferencia en relación a la prensa común, la prensa de los hombres. Algunos de esos

²³⁹ MUZART, Zahidé Lupinacci (org.) (1999), *Escritoras brasileiras do século XIX*, Santa Cruz do Sul - Florianópolis, Ed. Mulheres, p. 247. (La traducción es mía).

²⁴⁰ UFSC: Universidad Federal de Santa Catarina.

²⁴¹ MUZART, Zahidé Lupinacci (1994), “Na aprendizagem da palavra: a mulher na ficção brasileira — século XIX”, em *Fazendo gênero. Seminário de Estudos sobre a Mulher*, Florianópolis, UFSC, p. 77-83. (La traducción es mía).

títulos son: *O jornal das familias, A mensageira, O sexo feminino, O recreio do belo sexo, O direito das damas, Eco das damas, Jornal das senhoras, etc.*

En cuanto a las novelas, si hablamos de novelistas y poetas brasileños que destacaron durante el siglo XIX, muchos serán recordados. Sin embargo, si nos preguntamos por las mujeres que se destacaron por sus escritos en esta misma época, el número de nombres citados será considerablemente más pequeño. Fueron pocas las que se sobresalieron en este siglo, época en la cual perduraban prejuicios acerca de la mujer, cuya educación irradiaba este factor, de modo contundente. Entre las pocas que se destacaron, encontramos el nombre de Nísia Floresta, la escritora que siempre estuvo al frente de su tiempo y llegó a publicar varios libros, sobre los más variados temas, tales como: la esclavitud, el indianismo, la educación femenina y la igualdad entre los sexos, lo que la dio a conocer como la primera feminista de Brasil.

Nísia Floresta Augusta (1810-1885), nació en Río Grande del Norte, pero residió en Recife, Porto Alegre y Río de Janeiro, antes de trasladarse a Europa. Su primer libro: *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, primero libro brasileño que trató de los derechos de las mujeres brasileñas a la instrucción, al trabajo, y el primero en exigir que ellas fuesen respetadas y consideradas públicamente inteligentes. En cada capítulo se pueden casi oír los ecos de los famosos artículos de la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana*, de Olympe de Gouges (1745-1793), publicados en 1791 en Francia, en respuesta a la Declaración de los Derechos del Hombre, que excluía las mujeres de sus derechos como ciudadanas. Inspirándose en pensadoras como Mary Wollstonecraft y Poulain de la Barre, Nísia ubica las causas del prejuicio y ridiculiza la idea dominante de la superioridad masculina en la herencia de la cultura portuguesa. El estudio de esta escritora brasileña es muy importante porque fue ella quien tradujo su obra en los dos sentidos: convirtió en lengua portuguesa el clamor que venía de Europa; e hizo la traducción cultural de las nuevas ideas para el contexto nacional, pensando en la mujer y en la historia brasileña²⁴².

Nísia Floresta, también se destaca con sus diarios de viajes. La profesora Constância Lima Duarte, en *As viagens de Nísia Floresta: memória, testemunho e história*, llama la atención para ese tipo de relato, por haber viajado durante parte de su vida y aún publicado libros acerca de sus viajes. De entre los títulos que publicó, entre

²⁴² DUARTE, Costância Lima (2011), "Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil", op. cit., pp. 73-83. (La traducción es mía).

novelas, cuentos, poemas y ensayos, escritos en portugués, francés e italiano, están *Itinéraire d'un voyage en Allemagne* (1857) y *Trois ans en Italie, suivis d'un voyage en Grèce* (1864 y 1871), escritos en francés, bajo la forma de diario o de cartas, revelan, las emociones y las impresiones de la autora delante de cada ciudad o país que visitó²⁴³.

En estos itinerarios la narradora se confunde con la autora. De hecho, es lo que parece acontecer en casi todos los libros de Nísia Floresta. Y en ningún momento la narradora-autora esconde la condición autobiográfica de su escritura, sino que al contrario, documenta con informaciones precisas de su vida, como el nombre de sus hijos y de sus hermanos, las fechas de muerte de su madre y de su esposo, además de otras incontables referencias y pasibles de ser encontradas en su biografía. Ella establece, así, con el lector, el “pacto autobiográfico”, al revelar la identidad común entre la autora de las cartas (del libro) y el personaje principal, la narradora que cuenta su experiencia de viajera²⁴⁴.

Además de Nísia, igualmente podemos citar la Baronesa de Langsdorff o la Princesa de la Baviera, las burguesas Eduarda Mansilla, Mme. Van Langendonck, Adalzira Bittencourt o Ida Pfeiffer, naturalistas (como la Princesa de la Baviera), pintoras (como Marianne North) o profesoras (como Maria Graham o Ina von Binzer), todas fueron mujeres valientes y luchadoras, que despiertan aún hoy nuestra atención, y sus escritos contribuyen como fuentes privilegiadas para el conocimiento de la historia social y literaria. Como señala la crítica cubana Nara Araújo: “O autobiográfico, a representação, a posição enunciativa e a construção”²⁴⁵.

Aun en 1832, eran raras las mujeres brasileñas educadas y, más raro y reducido era el número de escritoras. La minera²⁴⁶ Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779-1860), las gaúchas²⁴⁷ Clarinda de la Costa Siqueira (1818-1867) y Delfina Benigna de la Cuña (1791-1857), eran algunas de esas excepciones hoy conocidas²⁴⁸.

²⁴³ DUARTE, Constância Lima, e MUZART, Zahidé Lupinacci (2008), “Pensar o outro ou quando as mulheres viajam”, em *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, p.1008. (La traducción es mía).

²⁴⁴ DUARTE, Costância Lima (1995), op. cit., pp. 278-279. (La traducción es mía).

²⁴⁵ DUARTE, Constância Lima, e MUZART, Zahidé Lupinacci (2008), op. cit., p. 1006. Traducción del fragmento: “Lo autobiográfico, la representación, la posición enunciativa y la construcción”.

²⁴⁶ Apodo de las personas que nacen en Minas Gerais-Belo Horizonte.

²⁴⁷ Apodo de las personas de las personas que nacen en el sur de Brasil.

²⁴⁸ En un importante ensayo publicado en la *Revista USP*, de mar-may de 2001, p. 82 "Un camino todavía en construcción, a la igualdad de oportunidades para las mujeres", Eva Blay propone tres momentos para el movimiento feminista brasileño: el primero comprendiendo el siglo XIX; el segundo abarcando los años de 1930 y la conquista del voto; y el tercero los años de 1970.

Años después, en Porto Alegre, una joven escritora, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, publicaba el libro *A philosopha por amor* (1845), que traía, entre cuentos y versos, una pequeña pieza teatral acerca de las reivindicaciones femeninas.

La segunda ola surge alrededor de 1870. El sexo femenino, estaba representado por la incansable Francisca Senhorinha de la Moto Diniz, (1873–1875). En 1878, Josefina Álvares consiguió representar su pieza *O voto feminino*, en el Teatro Recreio, después la publicó en libro, lo que hace de ella una de las primeras mujeres que defenderán el derecho al voto y a la ciudadanía en el país. A lo largo del año de 1877, ella había viajado por varios Estados, como Pernambuco, São Paulo y Bahía, dando charlas y divulgando su periódico, mientras lanzaba una campaña nacional a favor del sufragio²⁴⁹.

Otros nombres que podemos destacar en este período son los de Ana Luiza de Azevedo Castro (1823-1869), autora de una única novela y pocos poemas, de Ana Euridice Eufrosina de Barandas (1806-?), la dramaturga Maria Angélica Ribeiro (1829-1880), autora de *Os Cancros Sociais* y de veinte piezas más de teatro, publicadas algunas, y casi todas representadas, aparte de Izabel Gondin, en 1863²⁵⁰.

En el rescate de las olvidadas queremos demostrar que también la mujer en el siglo XIX en Brasil, aún en su papel de sombra de un marido o de un padre, se interesó por las ideas de su tiempo e intentó participar de la vida intelectual, a pesar de ser criticadas. Así, en defensa de las minorías, del indio y del negro, la voz femenina no estuvo ausente. Léanse, por ejemplo: Maria Benedita de Bohmann, Maria Firminados Reyes, Ana Euridice Eufrosina de Barandas, entre otras.

El arte occidental, sobre todo en el siglo XX, reclama la necesidad de recordar, el deber de recordar, la actitud confesional y el objetivo de preservar las vivencias, recuerdos y hechos históricos. Se percibe entones que la problemática de la narrativa literaria en primera persona dentro de la literatura contemporánea, debe ser considerada en los estudios literarios.

Virginia Woolf, en el inicio de este mismo siglo, Plantea la cuestión de la distancia entre la condición femenina en la vida real y la imagen de la mujer

²⁴⁹ COELHO, Mariana (2002), *A evolução do feminismo. Subsídios para a sua história*, Curitiba, Imprensa Oficial do Paraná, p. 44. (La traducción es mía).

²⁵⁰ Izabel Gondim foi pesquisada pela professora Dra. DUARTE, Constância Lima (1999), em Muzart (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*, op. cit., pp. 332-48.

representada en la literatura de autoría masculina, para lo que confronta esos dos espacios patriarcales: el real y el ficcional:

Como la mujer sólo existía en la ficción escrita por los hombres, podíamos imaginarla como una persona de mayor importancia: muy versátil, heroica y mezquina; admirable y sórdida; infinitamente bella y maliciosa al extremo; tan grande cuánto el hombre y/o hasta mayor que él, para algunos. Así describían los hombres a las mujeres en la ficción. Pero en la realidad, (...) ellas se quedaban estancadas, eran maltratadas y abandonadas en el cuarto²⁵¹.

Al final del siglo XX fue posible el mayor contacto con las obras que revelaban la intensa participación femenina en las letras nacionales. El final de este siglo es el momento en el que se amplía el concepto de literatura, y fue cuando los diarios, textos autobiográficos, testimonios pasaron a ser considerados textos literarios²⁵². En este momento los textos autobiográficos se pusieron de moda y su tema primordial fueron las experiencias concretas y el registro de la realidad personal. No podemos dejar de mencionar que la escritura del yo estaba asociada al contexto histórico-social en el que fue producida, por lo que facilitaba de traer, muchas veces, informaciones preciosas sobre el periodo del cual fue fruto, y así pudo contribuir a cambios políticos y sociales, como afirma Lilian Maria de Lacerda afirma:

La memoria individual dialoga con el colectivo redimensionando la realidad pasada. De esa manera, los recuerdos se apoyan en hechos y acontecimientos históricos ampliando los aspectos de la historia brasileña, y traen detalles de los escenarios poco iluminados por los reflectores históricos²⁵³.

²⁵¹ WOOLF, Virginia (1985), *Um teto todo seu*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, p.56. (La traducción es mía).

²⁵² LEJEUNE, Philippe (2008), *O pacto autobiográfico*, Belo Horizonte. (La traducción es mía).

²⁵³ LACERDA, Lilian Maria de (2000), "Lendo vidas: A memória como escritura autobiográfica", em MIGNOT, Ana Crystina Venâncio; BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos. *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*, Florianópolis, Mulheres, p. 90. (La traducción es mía).

Podemos citar muchas mujeres brasileñas que formaron parte de la historia de nuestro país en el siglo XX: Empecemos por Leolinda Daltro, que en 1917 creó el Partido Republicano Femenino y lideró una marcha de mujeres en Río de Janeiro, llamadas *sufragettes*, para reivindicar el derecho al voto femenino²⁵⁴.

Bertha Lutz (1894-1976), formada en Biología por la Sorbonne, se hace una de las más expresivas líderes en la campaña por el voto femenino y por la igualdad de derechos entre hombres y mujeres en Brasil. En 1918, a través de la *Revista da semana*, denuncia la opresión a las mujeres y propone la creación de una asociación. Con otras compañeras, fundó la Federación Brasileña por el Progreso Femenino, que se diseminó en prácticamente todos los Estados y resistió casi cincuenta años.

También en este período María Lacerda de Moura (1887-1945) estaba iniciando su lucha por la "liberación total de la mujer", con la publicación de *Em torno a educação*, en 1918, que reafirma la instrucción como factor indispensable para la transformación de la vida de las mujeres. Formada por la Escuela Normal de Barbacena, desde los primeros escritos reveló interés por la lucha femenina y el sufrimiento del pueblo brasileño. Era partidaria del amor libre y de la educación sexual, su libro *A mulher é uma degenerada? publicado* en 1924, tuvo gran repercusión, con tres ediciones seguidas, con lo que la polémica alcanzó los medios letrados de todo el país.

Además de las tres escritoras citadas anteriormente, Gilka Hacha (1893-1980) publicó en 1918 un libro de poemas eróticos, *Meu glorioso pecado*, inmediatamente considerado un escándalo por afrontar la moral sexual patriarcal y cristiana. Como pocas escritoras de su tiempo, Gilka promovió la ruptura de los paradigmas masculinos dominantes y contribuyó a la emancipación de la sexualidad femenina. Además de poetisa talentosa, participó de los movimientos en defensa de los derechos de las mujeres, principalmente al lado de Leolinda Daltro, con quien creó el utópico Partido Republicano Femenino en 1910²⁵⁵.

Cecília Meireles (1901-1964), en 1919, publica su primer libro de poesías, *Espectro*. Al que seguirían *Nunca mais...* y *Poema dos Poema*", en 1923, y *Baladas*

²⁵⁴ DUARTE, Costância Lima (2011), "Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil", em *Pontos de interrogação - revista de crítica cultural*, Universidade do Estado da Bahia, vol. 1, nº. 1, jan./jun, pp. 73-83. (La traducción es mía).

²⁵⁵ DUARTE, Costância Lima (2011), op. cit., p. 78. (La traducción es mía).

para *O-Rei*, en 1925, *O Espírito Vitorioso*, *Batuque*, *Samba* y *Macumba*, con ilustraciones de la propia autora.

También en el campo literario, las escritoras feministas destacaban. En 1921, Rosalina Coelho Lisboa (1900-1975) conquistó el primer premio en el concurso literario de la Academia Brasileña de Letras, con el libro *Rito Pagão*, y pasó a ser conocida como “el triunfo de la intelectualidad femenina brasileña”.

La inolvidable Ercília Nogueira Cobra (1891-1938), lanzó su primer libro, *Virgindade inútil – novela de uma revoltada*, en 1922, en el importante año de la Semana de Arte Moderno

En el clásico estudio *Una habitación propia*, (1929), Virginia Woolf, al visitar las bibliotecas en la búsqueda de obras escritas por mujeres y comprobar el número casi insignificante de esta producción, atribuyó a la profunda misoginia que no cansaba de afirmar la inferioridad mental, moral y física del género femenino, las pocas oportunidades que entonces eran dadas a las mujeres. Y resumió así las condiciones necesarias para que el talento creativo pudiera surgir: era preciso tener un cuarto propio y ser mínimamente independientes e instruidas. La exclusión cultural estaba asociada irremediabilmente a la sumisión y a la dependencia económica. Si el talento creador no era exclusivo de los hombres, los medios para desarrollarlos, con certeza, lo eran²⁵⁶.

Al reflexionar sobre la literatura femenina y, especialmente, sobre las implicaciones relativas a la autoría e identidad, hemos de plantearnos la multiplicidad de abordajes que es posible realizar. De entre tantas, propongo una reflexión acerca de la identidad femenina, en algunos textos de nuestras más conocidas escritoras²⁵⁷: Rachel de Queiroz (1910-2003) empezó su producción literaria con *O Quince*, (1930), después *João Miguel*, (1932), *Caminho de pedras*, (1937), *As três Marias*, (1939), *Dora Doralina*, (1975) y *Memorial de Maria Moura*, (1992). En cuando a Rachel de Queiroz no nos cabe la menor duda de que todas sus obras son autobiográficas, basta leer sus entrevistas, memorias y biografías.

Otras autoras que debemos considerar serían: Clarice Lispector (1920-1977), cuya novela lírica se halla dentro de la tradición de James Joyce, o de Virginia Woolf.

²⁵⁶ DUARTE, Constância Lima (2009), “Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: histórias de uma história malcontada”, em *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Gênero, vol. 9, nº. 2, p. 11. (La traducción es mía).

²⁵⁷ DUARTE, Constância Lima (2009), “Feminino fragmentado”, *Ipotesi*, Juiz de Fora, vol. 13, nº. 2, (jul./dez), p. 31. (La traducción es mía).

Para Lins, las páginas más admirables de Clarice son las del monólogo interior, cuando el personaje se “apoya en su conciencia, dando expresión verbal a los problemas, pensamientos y sensaciones”²⁵⁸.

La obra de Clarice Lispector también puede ser tomada como paradigma privilegiado cuando se quiere observar la construcción de una nueva mujer, o de las marcas del femenino en el discurso. Así angustia exasperante de Ana, en el cuento *Amor*, el secreto que Cordélia, en *Feliz aniversário*, soportaba sola, o aún la trágica Macabéa, en *A hora da estrela*, son suficientes para demostrarlo. Como Rachel, Clarice también causó espanto al publicar *Perto do coração selvagem*, (1944), primera novela de la escritora, un marco en la trayectoria histórica de las escritoras brasileñas. Su narrativa rompe con las expectativas novelescas tradicionales e introduce un nuevo concepto de ficción, que se afirma por la fuerza y profundidad con que se presentan el cuerpo y los sentidos femeninos, así como el buceo en los misterios insondables del ser y de la palabra que los representa. Es necesario destacar que Clarice Lispector se distinguió como un “evento”, un divisor de aguas que determinó dos tiempos en la literatura de autoría femenina en Brasil, para la cual fundó una línea de tradición, lo que supuso una importante referencia para las generaciones futuras²⁵⁹.

Otra escritora canonizada es Lygia Fagundes Telles (1923), que en 1938 publicó su libro de cuentos, *Porão e sobrado* y en 1944 publicó *Praia Viva*. En 1952, volvió a su ciudad natal, donde escribió su primera novela, *Ciranda de Pedra*, (1954), un momento singular en la carrera de la escritora. La novelista, reconocida hasta hoy como una de las mayores expresiones, de las letras nacionales, inmediatamente llamó la atención de críticos literarios y de otros escritores, dado su talento y originalidad con que entrelazó locura, traición y muerte para poner en jaque las bases de la estructura familiar burguesa. Años después, inspirada por el contexto político brasileño, escribió *As meninas*, (1973), obra con la que hace una importante contribución a la literatura brasileña en el sentido de hacer emerger tres figuras femeninas que, en el conjunto, refutan no solo las representaciones estereotipadas de la mujer, sino, sobre todo, la

²⁵⁸ LINS, Álvaro (1944), *Jornal de crítica*, 3ª série, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, p. 31., y LISPECTOR, Clarice (1977), *Laços de família*, 8 ed, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio. (La traducción es mía).

²⁵⁹ DUARTE, Constância Lima (2009), “Feminino fragmentado”, *Ipotesi*, Juiz de Fora, vol. 13, nº. 2, (jul/dez), p. 33. (La traducción es mía).

universalidad –rechazada en la post-modernidad de un único discurso²⁶⁰. Las protagonistas Lorena, Lia y Ana Clara hablan a partir de posiciones discursivas muy diferentes, a pesar de los lazos de afectividad y complicidad que las unen.

Lygia Telles, también usa tono confesional y la primera persona: Esta autora nos ofrece múltiples testimonio que testifican la condición femenina en un mundo que se transforma. Autora de cuentos y novelas especialmente densas y dramáticas, con personajes que ilustran en sus textos el cotidiano femenino, trata la angustia de la vejez, desajuste familiar, la inseguridad afectiva. Virginia, en *Ciranda de pedra*, (1954), Raíza en *Verão no aquário*, (1963), Lorena, Lia y Ana Clara, en *As Meninas*, (1973), por ejemplo, reflejan, en sus construcciones identitaria, el caos existencial que perseguía las mujeres a mediados del siglo XX²⁶¹.

En las novelas de Lygia todo parece ser permanentemente cuestionado: desde la boda y la institución familiar, hasta la vocación y el éxito profesional²⁶². La novelista asume el precepto psicoanalítico de que la invención, el imaginario y la memoria están imbricados entre sí, como ella misma afirma en una entrevista: “No puedes separar la memoria de la invención, la fantasía de la realidad. El imaginario “entra”²⁶³. Esta declaración, fue hecha en la época de la publicación de su libro *Invención e memoria*, (2000).

Seguimos nuestra investigación con Nélida Piñon (1935), el caso de Nélida Piñon es sólo ligeramente diferente. La autora vivió en Nueva York en el periodo más conturbado del movimiento feminista. Con representaciones de mujeres inconformistas, rebeldes, irónicas. Su primero libro *Guía-mapa de Gabriel Arcanjo*, (1961); de pronto vino *A força do destino*, (1977), *O calor das coisas*, (1980), *A república dos sonhos*, (1984), *Vozes do Deserto*, (2004). La escritora se ha revelado una experta al tratar la problemática de las mujeres, que, en su ficción, asumen sistemáticamente la propia historia y el yo narrador. Ella construye o destruye identidades como quién juega, y no esconde su fascinación por la máscara.

²⁶⁰ Op. cit., 34. (La traducción es mía).

²⁶¹ ALBERTI, Verena (1991), “Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa”, em *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, nº. 7, p. 66-81. (La traducción es mía).

²⁶² TELLES, Norma (1997), “Escritoras, escritas e escrituras”, em PRIORI, Mary de. (Org.). *História das mulheres no Brasil*, São Paulo, Contexto, p. 71. (La traducción es mía).

²⁶³ Véase: La entrevista consedida a la Folha de São Paulo, en 13/03/1998. (La traducción es mía).

La máscara nunca sale del rostro, sólo es sustituida por otra. Puedes tener varias máscaras superpuestas. A veces, la puedes quitar o alguien puede arrancártela, porque quién arranca mi máscara, también tiene una. No tengo una máscara solitaria²⁶⁴.

En el panorama de las formas de expresión literaria contemporánea, Nélida Piñón y Luzia Gonçalves Ferreira se destacan como autoras que privilegian en su producción la densidad de la palabra poética, marcada por la intertextualidad y ofrecen a los lectores elaboraciones artísticas que dialogan con el pasado y con la Historia canónica. Para ello tratan de objetivar y traducir la importancia de las mujeres en la sociedad en que viven y vivieron, para así resignificar sus vivencias. *A república dos sonhos*, de Nélia Piñon y *Voltar a Palermo* de Luzia Gonçalves, asoman como obras de carácter marcadamente autobiográfico, pero que son narradas a partir de la fantasía que constituye el ámbito de la escritura poética. Exploran las cuestiones políticas y sociales frente a los misterios del alma, de manera que destaca su manera de abordar y discutir el universo femenino. Narran también la historia de la emancipación femenina. Tal historia aparece diluida a lo largo de la novela, por medio de la representación de las trayectorias de varias generaciones de mujeres que se hicieron presentes en la vida de la protagonista: la abuela, la madre, la esposa, las hijas, las nueras y la nieta. Se destacan en ese gran panel en que figura una variada gamma de perfiles femeninos representativos de la diversidad femenina²⁶⁵.

La Historia e invención se mezclan por medio de una elaboración poética que busca reconstituir los vestigios del yo y de la colectividad, implicando, para tal, la fragmentación de la temporalidad regular, a través de las idas y vueltas en el tiempo en esa modalidad narrativa que la memoria va tejiendo. Por lo tanto esas novelas de carácter autobiográfico constituyen ejemplos que se alimentan mutuamente. De igual manera, el texto nelideano²⁶⁶ reconstituye los rastros de la memoria familiar y esa, por su lado, invoca fragmentos de la historia del país mediante una temporalidad plural y

²⁶⁴ DUARTE, Constância Lima (2009), op. cit., p. 34. (La traducción es mía).

²⁶⁵ ZOLIN, Lúcia Osana (2003), *Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em A república dos sonhos*, de Nélida Piñon, Maringá, Eduem. (La traducción es mía).

²⁶⁶ Obra de Nélia Piñon.

fragmentada constituye una narrativa que expresa la sacralización humana que el género épico representa.

Las primeras obras de Marina Colasanti (1937), estuvieron dirigidas al público adulto. *Eu sozinha* fue su primer libro, publicado en 1968. A partir de 1979 empezó a publicar libros para los niños: *Uma idéia toda azul*, *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, (1982); *O lobo e o carneiro no sonho da menina*, (1985); *Um amigo para sempre*, en 1988; *Intimidade pública*, (1990); y *Entre a espada e a rosa*, (1992). Marina Colasanti parece destacarse en este grupo de escritoras por una mayor coherencia en lo que concierne a las opciones temáticas. También predomina en su obra la observación del comportamiento humano, sobre todo el femenino, y el reiterado énfasis en la toma de conciencia de las mujeres²⁶⁷. Bruner y Weisser (1995) plantean, al estudiar las funciones y de las formas narrativas autobiográficas:

La autobiografía es como la teoría del propio ser, por eso es la más importante de todas. El autorrelato, llamado posteriormente de autodescripción no es necesariamente la vida almacenada en la memoria, es el acto de construcción del relato de una vida. La autobiografía, en pocas palabras, transforma la vida en texto, por más implícito o explícito que sea. Es sólo por la textualización por lo que podemos conocer la vida de alguien²⁶⁸.

Lya Luft (1938), empezó su carrera literaria haciendo traducciones del alemán e inglés al portugués. Los primeros poemas fueron reunidos en el libro *Canções de Umbral*, (1964). En 1972 lanza más un libro de poemas, *Flauta Doce*. En 1978 lanza su primer libro de cuentos, *Materia del Cotidiano*. La ficción entró en su vida en 1979 tras un accidente automovilístico casi fatal. En 1980, publica *As Companheiras*. En 1982 publica *Reunião de Família*, y en 1984 otros dos libros: *O Quarto Fechado* y *Mulher no*

²⁶⁷ DUARTE, Constância Lima (2009), op. cit., p. 35. (La traducción es mía).

²⁶⁸ DUARTE, Constância Lima (1987), "Literatura feminina e crítica literária", em *Atas de Comunicação apresentada na ANPOLL - II Encontro Nacional*, Rio de Janeiro, (26 a 29/maio/87), p. 111., y BRUNER, J. & WEISSER, S.A (1995), "A invenção do ser: a autobiografia e suas formas", em OLSON, D.R.; TORRANCE, N. *Cultura escrita e oralidade*, São Paulo, Ática, p. 149. (La traducción es mía).

Cenário. En 1987 lanza *Exílio*; en 1989 el libro de poemas *O Lado Fatal* y, en 1996, el premiado *O Río do Medio* (ensayos), considerado la mejor obra de ficción del año. En 1999 la escritora lanza el libro *O Ponto Cego*.

Aparte, podemos citar: *O Parque Industrial*, novela proletaria de Patrícia Galvão, y *Em surdina*, *Cabra cega* e *Maria Luíza*, novela intimistas de Lúcia Miguel Pereira, son otros títulos publicados. Esta última, como apuntó Márcia Cavendish Wanderley:

Por la problemática que desarrolla y por el clima autobiográfico y autoespeculativo de su narrativa, puede ser tomada como la precursora de la vertiente literaria femenina que se instaló en Brasil a partir de los años de 1960, cuando la producción ficcional de las mujeres gana un nuevo rumbo²⁶⁹.

Con esta última escritora cerramos el ciclo de las escritoras canonizadas por el Canon Literario Brasileño. A continuación investigaremos las “menos canonizadas” y menos conocidas por los lectores brasileños.

Un salto histórico cualitativo en toda la trayectoria de la condición femenina en el Occidente se dio en los años de 1960. Después de la publicación de *The feminine mystique*, de Betty Friedan, el movimiento feminista, aún muy adormecido, fue reactivado en Estados Unidos, y en gran medida en el mundo occidental. Los movimientos de liberación femenina ganaron un espacio social hasta entonces inédito. Actitudes y prácticas sexistas fueron vehementemente combatidas con vistas a una reforma significativa, no sólo en el contexto de la vida profesional, sino también en el contexto del matrimonio y de la familia y, principalmente, en la propia conciencia de las mujeres. En la Literatura no podría ser diferente. Las mujeres salieron de sus cocinas para contar sus historias. Como percibió Bahia: “En el espacio autobiográfico, el cual

²⁶⁹ WANDERLEY, Márcia Cavendish (1995), “Imagens de mulher na ficção feminina brasileira pós-64: sugestões para um projeto de pesquisa”, em XAVIER, Elódia (Org.). *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*, Rio de Janeiro, UFRJ, p. 318. (La traducción es mía).

busca reconstruir un microcosmo individual, se puede también incautar una experiencia colectiva”²⁷⁰.

María José Motta Viana fue una de esas investigadoras que se ocupó “escritoras comunes”, permitiendo el rescate de un número significativo de obras literarias destinadas, por mucho tiempo, a los trasteros polvorientos de las casas, a los cajones de los armarios y a los baúles de familia. De entre esas obras rescatadas está el diario de Carolina María de Jesús, una mujer que se mantuvo bajo condiciones mínimas de subsistencia en una favela brasileña, la representante de mujeres, negros, pobres, marginados socio-culturalmente.

Entre los varios escritores y escritoras de diario, una de las más destacadas en Brasil es Carolina Maria de Jesus, una barrendera, “favelada”²⁷¹ y madre de tres hijos, que tuvo sus escritos reconocidos internacionalmente²⁷². Además de Carolina Maria de Jesus, también se destacaron: Maura Lopes Cançado, autora de *O Hospício é Deus*, (1965); y *Minha Vida de Menina*, diario de Helena Morley, seudónimo de la ama de casa Alice Dayrell, publicado en 1942.

Otro trabajo de Carolina de Jesus es *Diario de Bitita* es una obra aún poco estudiada y, según José Carlos Meihy y Robert Levine, estudiosos de la novelista, tal obra es digna de reflexiones, pues es, probablemente, la mejor de la escritora. En el libro, Carolina narra sus memorias de la infancia y adolescencia en un escenario de desigualdad social y prejuicio. Las reminiscencias de Carolina exploran a fondo las experiencias de Bitita (apodo de infancia de la escritora). Esa literatura documental de contestación, tal como fue conocida y nombrada por el periodismo de denuncia en los años 50-60, es hoy la literatura de las voces subalternas que se enunciaron, a partir de los años 70, por los testimonios narrativos femeninos. Para Lejeune:

Esa identidad entre autor, narrador y personaje es condición *sine qua non* de una autobiografía, consubstanciada en el pacto autobiográfico. El pacto

²⁷⁰ BAHIA, Mariza Ferreira (2000), “O legado de uma linhagem: A literatura memorialística feminina”, Tese de Doutorado em Literatura Comparada, Faculdade de Letras da UERJ, Rio de Janeiro, p. 50. (La traducción es mía).

²⁷¹ Favelada es la persona que viven en la fabela en Brasil.

²⁷² ERNESTO DOS SANTOS, Marcela (2010), “Autobiografia feminina: a identidade e o preconceito nas memórias de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou”, *Revista Iluinart do IFSP*, Vol. 1, nº 4, Sertãozinho, p.15. (La traducción es mía).

autobiográfico se da, por su parte, cuando la identidad entre autor, narrador y personaje es asumido y queda explícita: como en los libros *Quarto de despejo* y *Diario de Bitita*, en que el nombre de Carolina Maria de Jesus está expuesto en la portada (equivalente a una firma autoral) el nombre del narrador es el mismo que lo del personaje principal, acrecido de la indicación en el subtítulo de que se trata de un diario, un tipo de texto autobiográfico²⁷³.

En las décadas de 1970 y 1980, el cuerpo representativo de la literatura de autoría femenina en Brasil es caudatario de una amplia gamma de reivindicaciones y conquistas producida por la revolución cultural de los años de 1960.

En la década de 1970, encontramos la producción poética de Adélia Prado. Me cabe, decir que su escritura se dará bajo el prisma de un posible pacto autobiográfico trabado entre lo yo-autor de Adélia y lo yo-poético que se revela en gran medida en su poesía²⁷⁴. Hablo aquí de los “vestigios” autobiográficos de que el texto adeliano es capaz de evocar. En consonancia con Philippe Lejeune: “es que los versos autobiográficos buscan un camino original para sus voces. Son, por lo tanto, tentativas de dicción”²⁷⁵. También citamos el pensamiento de Bruner y Weisser cuando afirman:

La autobiografía tiene por función esencial servir para la autolocalización del sujeto dentro del espacio sociocultural, porque expresa la necesidad que el individuo tiene para situarse nuevamente en el espacio y también en el tiempo. Como “resultado de un acto de navegación que fija la posición en un sentido más virtual que real”, con ese proceso de autolocalización, “situémonos en el mundo simbólico de la cultura. Por medio de ella, identifiquémonos con una familia, una comunidad y, indirectamente, con una cultura más amplia”²⁷⁶.

²⁷³ LEJEUNE (1998), op. cit., p. 50. Utilicé el pensamiento de Lejeune y lo relacioné con la producción autobiográfica de Carolina de Jesus. (La traducción es mía).

²⁷⁴ DA CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues, Religión, Literatura, y el yo: interfaces del femenino en la estética de Adélia Prado, Sao Paulo, mandrágora, p. 35. (La traducción es mía).

²⁷⁵ LEJEUNE (1998), op. cit., p. 89., y véase también: DE ANDRADE, Leticia Pereira. *Quarto de despejo: the feminine memorial literature*, ed. 05, en: www.unioeste.br/travessias. Acceso en: 16/08/2012. (La traducción es mía).

²⁷⁶ BRUNER, J. & WEISSER, S.A (1995), op. cit., p.146.

Aún en la poesía de Adélia Prado podemos encontrar fácilmente en relación con la biográfica de la escritora, su experiencia religiosa (católica) y la demarcación del femenino en su espacio poético; así como, el distanciamiento de sus influencias literarias masculinas como factor de autenticación de un yo-poético femenino; además de transgresión y resignificación de su tradición cristiana a partir de una poética religiosa que da centralidad al erótico y al cuerpo²⁷⁷.

Ana Cristina César (1952-1983), empezó a publicar poemas y textos de prosa poética en la década de 1970 en coetáneas de periódicos alternativos. Sus primeros libros, *Cenas de Abril* e *Correspondência Completa*, fueron lanzados en ediciones independientes. Publicó *Luvas de Pelica*, escrito en Inglaterra. En sus obras, Ana Cristina Cesar mantiene una fina línea entre lo ficcional y el autobiográfico.

Marly de Olivo (1935-2007) publicó su primero libro en la década de los cincuenta, *Cerco da Primavera*, (1957); *Explicação de Narciso*, (1960); *A Suave Pantera*, (1962); *A Vida Natural e O Sangue na Veia*, (1967), *Contato e Invocação de Orpheu*, (1975); *O Mar de Permeio*, en 1998, y *Uma vez, sempre*, (2000).

Seguimos con la paraense Olga Savary (1933) también conocida por haber sido la primera mujer brasileña a lanzar un libro enteramente dedicado a poemas eróticos. Colabora con varios periódicos de Brasil y del exterior. Su primer libro es: *Espelho Provisório (poemas)*, (1970); *Hai-Kais (poemas)*, (1986); *Berço Esplendido (poemas)*, (1987); *Retratos (poemas)*, (1989); *Morte de Moema (poemas)*, (1996); *Anima Animalis (poemas)*, (1996); *O Olhar Dourado do Abismo (contos)*, (1997); *Repertório Selvagem-Poesia Reunida*, (1998).

Astrid Cabral (1936) publicó, entre otros, los libros: *Alameda* (cuentos), (1963); *Ponto de cruz* (poesia), (1979); *Toma-viagem* (poesia), (1981); *Lição de Alice*(poesia), (1986); *Visgo da terra* (poesia), (1986); *Rês desgarrada* (poesia), (1994); *De déu em déu* (poesia) [reunião de 5 livros], (1998); *Intramuros*, (1998); *Rasos d'água*, (2003).

La carrera literaria de Myriam Fraga (1937), sobresalió en los efervescentes años 1957/58: En 1964 publicó su primer libro de poesías *Marinas, Femina*, sus *Poesía Reunida*, (2008). Publicó, recientemente, en el número 03 de la revista *Iararana*, tres poesías: *Hipupiara*, *Os Ancestrais* y *Os Invasores*. Podemos citar muchas otras

²⁷⁷ PRADO, Adélia (1991), *Poesia reunida*, São Paulo, Arx, p. 79. (La traducción es mía).

novelistas, poetisas, cronistas, ensayistas, en cuyos textos se articula el discurso ficcional, en grado mayor o menor con la racionalidad, por la cual la Ley del Padre o la Ley de la Cultura buscan vigilar o contener la liberación del deseo. Aunque ni todas representen o aborden necesariamente esa temática, algunas escritoras representativas de ese periodo son las que hemos citado anteriormente, y que nombramos como las canonizadas y las un poco menos canonizadas. Además de las citadas también podemos nombrar a Patrícia Bins (1928-2008) escritora, periodista y artista plástica brasileña. Bins fue una de las pioneras de la literatura femenina brasileña. Sus libros, escritos con una técnica que alía poesía y prosa, tienen cuño intimista y psicológico. De entre los títulos más conocidos están: *Pele Nua do Espelho*, (1989); *Jogo de Fiar*, (1983), y *Antes que o Amor Acabe*, (1984).

Heloneida Studard (1932-2007), fue también escritora, ensayista, dramaturga, periodista, defensora de los derechos de las mujeres y política brasileña, su primero libro sale a la luz en 1952, *A primeira pedra*, después publica *Mulher objeto de cama e mesa*, (1974); *Mulher, a quem pertenceo teu corpo?*: una reflexión sobre la sexualidad femenina, publicada en 1990.

Helena Pariente Cuña (1930), estrenó, en 1960, con el libro de poemas *Corpo do gozo*, premiado en el Concurso de Poesía de la Secretaría de Educación y Cultura de la Guanabara, en 1965. *A mulher no espelho*, vino luego después en 1985; sucedidos por *A casa e as casas*, (1996); *Mulheres inventadas - I*, (1996); *Mulheres inventadas - II*, (1997).

Sônia Coutinho, tiene 11 libros publicados y tradujo otros 30 al portugués. Entre sus obras más conocidas, están: *O último verão de Copacabana*, (1985); *Atire em Sofia*, (1989); *Os seios de Pandora*, (1998); *Uma certa felicidade*, (1976) y *O Jogo de Ifá*, (1980).

Márcia Denser (1954) publicó su primer libro *rango Fantasma*, a los 23 años, después *Muito Prazer* (cuentos eróticos femeninos), antología, (1982). Dos años más tarde publicó: *O Prazer é todo meu*, (cuentos eróticos), antología, (1984).

Edla Van Steen (1936) cuenta la escritora brasileña con más de veinte libros publicados, entre cuentos, novelas, entrevistas, piezas de teatro y libros de arte, *Cio*, vino a la luz en 1965 (cuentos); *Memórias do medo*, (1974); *Antes do amanecer*, (1977); *Madrugada*, (1992); *Cheiro de amor*, (1996).

Zulmira Ribeiro Tavares (1930), escritora brasileña, publicó *Termos de Comparação*, (1974); *O Japonês de Olhos Redondos*, (1980); *O Nome do bispo*, (1985); *O Mandril*, (1988); *Jóias de Família*, (1990); *Café Pequeno*, (1995), *Cortejo en Abril*, (1998), y *A Curiosa Metamorfose Pop do Senhor Plácido*, (2003).

Aquí hemos citado solo las escritoras femeninas que escribieron poemas, novelas, diarios, cuentos o ensayos autobiográficos y las que trataron temas de género. Algunas asumieron su escritura autobiográfica, pero hay otras que nunca reconocieron este tipo de escritura, aunque que estén visibles en su biografía. Para ilustrar este pensamiento utilizamos la reflexión de Barthes (1970), define como: “función social de la palabra literaria”²⁷⁸.

Estableciendo la ambigüedad a través de la palabra trabajada, el escritor a transforma en “una 'sobrepalabra'”, el real le sirve sólo de pretexto (para el escritor, escribir es un verbo intransitivo; de eso transcurre que ella nunca pueda explicar el mundo, o por lo menos, cuando ella finge explicarlo es solamente para aumentar su ambigüedad”). Sin embargo, el escritor de la autobiografía, al transformarse en autor de un texto que se propone abordar el “ser verídico”, en el cual la palabra perdería ese carácter de ambigüedad apuntado, asume también la función de escritor que usa la palabra como simple instrumento del pensamiento con finalidades bordeadas como las de “testificar, explicar, enseñar”²⁷⁹.

La Crítica Feminista desde los años 1980 en Brasil, apunta la reescritura de trayectorias, imágenes y deseos femeninos. La noción de representación, en ese sentido, se aleja de su concepción hegemónica, para significar el acto de conferir representatividad a la diversidad de percepciones sociales, más específicamente, de identidades femeninas antipatriarcales²⁸⁰.

²⁷⁸ DUARTE, Constância Lima (1987), “Literatura feminina e critica literária”, em *Atas de Comunicação apresentada na ANPOLL - II Encontro Nacional*, Rio de Janeiro, (26 a 29/maio/87), p. 109., y BARTHES, Roland (1970), “Escritores e escreventes”, (G. G. Souza, Trad.), *Em R. Barthes, Crítica e verdade*, São Paulo, Perspectiva, p. 33. (La traducción es mía).

²⁷⁹ Op. cit., p. 35. (La traducción es mía).

²⁸⁰ ZOLIN, Lúcia Osana (2009), “A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade”, em *Ipotesi, Juiz de Fora*, vol. 13, nº. 2, p. 106. (La traducción es mía).

En los años 90 muchas de las escritoras que surgieron en las décadas anteriores prosiguen publicando en la actualidad, así como despuntan nuevos y prometedores talentos que tienden a representar y discutir críticamente las nuevas configuraciones socioculturales de la post-modernidad, algunos des esos ejemplos son: Patrícia Melo, Lívia Garcia-Roza, Adriana Lisboa, Heloísa Seixas, Fernanda Young, Carola Saavedra y Ana Paula Maia, entre muchas otras. En general, la ruptura con la tradición heredada del pasado recibe ahora un impulso dinámico e innovador, que señala un salto significativo en el que se refiere tanto al tratamiento dado a antiguos temas en cuanto a la forma de vehicularlos discursivamente.

En 1999, Ana María Machado publica *A audácia dessa mulher*. La reescrita de obras, era considerada otra estrategia narrativa, según Vátimo (2002), era común en la obra de arte post-moderno. Ana M^a Machado retoma a la obra de Machado de Assis, en el año del centenario de la publicación de *Don Casmurro*, y, influenciada por la literatura de autoría femenina en los tiempos de los feminismos, hace una especie de resistencia a la versión “oficial”, de los hechos que marcaron la trayectoria de Capitu, la protagonista prostituta. Porque para Machado de Assis, solo existían dos tipos de mujeres, y las describía en sus novelas: la de alma azul (pura y virgen), y la mala (prostituta o adúltera). Marina Maluf destaca e indica un nuevo camino al definir esas actitudes conscientes del “despertar”:

Después del caos surge otro movimiento, la relocalización de las mismas, su exaltación, un movimiento de abrir las cajas y cajones, quitar el polvo, releer, recontar. Los recuerdos retornan para el primer plan, aparecen en plena conciencia, memoria y claridad. Para armonizar el caos por el lenguaje es preciso recordar, elaborar, estructurar el pensamiento, construir una ficción, fabular, tener certezas, degustar con tranquilidad la complejidad del desamor²⁸¹.

El Brasil contemporáneo y post-moderno sigue bajo el signo de la autoría femenina. En 2004, se publicó *25 mujeres que están haciendo la nueva literatura*

²⁸¹ MALUF, Marina (1995), *Ruidos da memória*. 1. ed. São Paulo: Siciliano, p. 29. (La traducción es mía).

brasileña, en Río de Janeiro, por la editorial Record. Este libro reúne varios cuentos de 25 escritoras. Fue imposible quedar indiferente delante de cuentos como: *Mae, O cacete*, de Ivana Arruda Leite; esta cuentista publica su primer libro de cuentos en 1997; *Histórias da Mulher do Fim do Século*, seguido por *Falo de mulher*, (2002).

En 2004, Augusta Faro Fleury de Melo o simplemente Augusta Faro (1948) publica su primero libro *Gertrudes e seu homem*. Entre sus obras, constan historias para el público infantil, cuentos y poemas

En 2003 Nilza Rezende lanzó su primera novela *Por casualidade Um Deus dentro dele, um diabo dentro de mim*, aclamado por la crítica literaria brasileña. Con el cuento *Por casualidade*, integró la antología *25 mujeres que están haciendo la nueva literatura brasileña*, organizada por Luiz Ruffato y publicada en 2004. El mismo año, lanzó el volumen de cuentos *Elas querem é falar...*, una humorada radiografía de la moderna mujer urbana, y el libro de arte *Pao de Açúcar*, la marca de Río de Janeiro.

Otro cuento que podemos encontrar en este libro es: *A mulher sem identidade*, de Cynthia Dorneles; así como: *Dos Amores fingidos*, de Maria Esther Maciel; y *Xadrez*, de Paula Taitelbaum: Taitelbaum (1969), es publicitaria, productora cultural, actriz, escritora y periodista. Publicó *Sem vergonha*, (1999), *Mundo da lua*, (2002); *Porno pop pocket*, (2004), y *Ménage a trois*, (2006), que reúne sus tres primeros libros, entre ellos, *Eu versos eu*, (1998), su obra de estreno. Entre tantas otras intrigantes narrativas.

Otra que merece atención especial es Luci Collin (1964), sus libros más destacados son: *Estarrecer*, (1984); *Ondas Azuis*, (1992); *Precioso Impreciso*, (2001); *Inescritos*, (2004), colectánea de narrativas cortas, y *Acasos Pensados*, (2008). El fuerte de la escritora curitibana²⁸² son los poemas y cuentos, en los que la ficción convive con la autobiografía, como es el caso de *No céu com diamantes*, la escritora hace la parodia del ensayo académico, por medio de recurrentes notas explicativas, al tiempo que se apoya sobre el tema de la creación literaria, en especial, de la autobiografía. Por medio de diversas referencias, aparentemente inconexas, el narrador-personaje va ofreciendo a los lectores los elementos de una historia en proceso de construcción, a la cual ellos son encargados de conferir sentido. También en “Cualquier semejanza (relato autobiográfico)”, el personaje-narradora va rememorando los hechos que, en las décadas

²⁸² Apodo de la persona que nace en Curitiba.

de 1970/80, marcaron su infancia y, probablemente, la de sus lectores, contemporáneos, en una clara invitación a las asociaciones y al reconocimiento de las “posibles semejanzas” referidas en el título. Así, por medio de flashes inconexos, la escritora promueve una especie de resignificación del pasado con la complicidad de los lectores. La trayectoria de ese curioso personaje femenino que, finalmente, los lectores no sabe quién es ejemplifica con mucha propiedad la tesis de Hall (2006) de que:

La identidad plenamente unificada, completa y coherente es una fantasía. En vez de eso (...), somos confrontados por una multiplicidad desconcertante y cambiante de identidades posibles, con cada una de las cuales podríamos nos identifiquemos –al menos temporalmente²⁸³.

Rosa Amanda Strausz (1959), comenzó con un libro de cuentos: *Mínimo múltiplo comum*, (1991). Pasó para la poesía y lanzó *Bispo e a colombina*, (1992). *A coleção de bruxas do meu pai*, (1995); *Um nó na cabeça*, (1998); *Coleção Tião Parada* [5 volúmenes], (1998); *Uma família parecida com a da gente*, (1998); *Uólace e João Victor*, (1999); *Deus me libre!* (1999); *Para que serve essa barriga tao grande?*, (2003); *Alecrim*, (2003); *Céu de Lúcifer*, (2003); *Beco do Azougue*, (2003).

Ângela Dutra Menezes (1946), escritora y periodista brasileña. Su primera novela, *Mil anos menos cinqüenta*, (1995); su segunda novela, *Santa Sofia*, (1997); *O avesso do retrato*, (1999); novela ambientada en Río de Janeiro, que explora la dualidad del carácter humano, y *O português que nos pariu*, (2000), y en 2008, *A tecelã de sonhos*.

María José Silveira (1947), novelista, traductora y editora. Exiliada en plena dictadura militar, solo pudo regresar a Brasil en 1976. Su estreno en la literatura ocurre con la publicación de la novela *A Mae da Mae da sua Mae e Suas Filhas*, (2002). El año siguiente, lanza su primera obra volcada al público juvenil, *Tendy y Jã-Jã em Dois Mundosey uma Nova Terra*.

Carmen Moreno, escritora y poetisa su primera aparición fue en la década de los 80. Sus primeras producciones no son conocidas porque fue una edición hecha por la

²⁸³ COLLIN, Luci (2004), *Inescritos*, Curitiba, Travessa dos escritores, p. 13. (La traducción es mía).

propia autora: sus primeros libros están: *De cama e cortes*; *Beijo de cobra e rubro* (ediciones de la autora); *Diário de luas*, (1995); *Sutilezas do grito*, (1997); y *O primeiro crime*, novela policial, (2003); *O estranho*, (2006); y *Poesía*, (2010).

Parece que, en el conjunto, tales escritoras transmiten el pensamiento de la post-modernidad, descentralizando la hegemonía del discurso patriarcal, responsable por el binarismo que, históricamente, venía marcando las relaciones de género. Si en las obras mencionadas, aún pasean mujeres-objeto, también figuran, y con mayor recurrencia, mujeres-sujeto, capaces de decidir el rumbo que desean imprimir en su propia vida.

En cuanto a la crítica literaria, hasta el siglo XX aproximadamente, fue un reducto exclusivamente masculino. Estaba compuesta por nombres como: Sílvio Romero, Araripe Júnior y José Veríssimo, hasta Sérgio Milliet, Alvaro Lins, Mário de Andrade y Tristão de Athayde. La gran excepción fue Lucia Miguel-Pereira, que se hizo respetada y se impuso como historiadora y crítica por la seriedad de su trabajo y profundos conocimientos literarios que poseía. Otra característica de la crítica patriarcal era cuando un texto femenino merecía aplausos y elogios, sistemáticamente era considerado un texto fuerte y viril, y la escritora obtenía la consagración de su talento al ser considerada “un poeta tan bueno como nuestros mejores”.

Podemos concluir que la lectura de textos de autoría femenina nos deja rápidamente percibir algunos trazos identificadores de esa escritura, tanto en la forma cuando en el contenido. Una de las marcas de distinción se encuentra en la autorepresentación femenina, sea en textos autobiográficos, sea en la expresión del yo-lírico en los textos poéticos. Es común observar en sus autorrepresentaciones la autocritica, la autodepreciación de las escritoras, lo que podemos entender como una toma de conciencia de la condición de “inferioridad” en que la mujer se encontraba en relación al papel social ocupado por el hombre. Ellas estaban, de cierta forma, penetrando en un universo casi exclusivamente masculino, el de la escritura. La identificación de ese lugar de subordinación ocupado por la mujer es aún más importante en el análisis de textos específicamente autobiográficos. Como resalta la historiadora Rivera Garretas:

En un género literario cuyo canon ortodoxo ha sido desde hace muchos siglos tan acusadamente masculino como éste, es obvio que las mujeres que

han querido contar por escrito su vida han entrado, en tanto que género (femenino), en condiciones de una precariedad especial. Precariedad, porque la experiencia de vida de ellas era considerada representativa de la experiencia universal significativa de la época, y porque el público a quien va dirigido el texto autobiográfico va a juzgarlo (y las autoras son conscientes de ello) a través del prisma deformante de la feminidad de la autora²⁸⁴.

Tales cambios evolucionaron en proporción geométrica y alteraron no solo su lugar en la sociedad, sino principalmente su conciencia del propio yo, en relación a la imagen de mujer de la tradición. No hay duda de que el actual interés por la literatura escrita por mujeres está visceralmente conectado a esa metamorfosis cultural, social, ética, existencial en proceso, y que se viene expresando en la poesía, en la novela, en la ficción, en el teatro, en el ensayo, etc²⁸⁵.

²⁸⁴ RIVERA GARRETAS, M^a Milagros (1994), *Nombrar el mundo femenino*, Barcelona, Icaria, p. 160. (La traducción es mía).

²⁸⁵ COELHO, Mariana (2002), *A evolução do feminismo. Subsídios para a sua história*, Curitiba, Imprensa Oficial do Paraná., y COELHO, Nelly Novaes (2002), *Dicionário de escritoras brasileiras (1711-2001)*, São Paulo, Escrituras, p. 17. (La traducción es mía).

CAPÍTULO II

LA HISTORIA DE UN NOMBRE²⁸⁶: SINTESIS BIOGRÁFICA Y TRAYECTORÍA LITERARIA DE RACHEL DE QUEIROZ.

2. INFANCIA DE PAPEL Y LIBROS EN EL SERTAO NORDESTINO²⁸⁷.

Si hay una escritora de referencia en Brasil, esa es Rachel de Queiroz (1910-2003), una de las literatas más importantes de este país sudamericano. La amplia obra de esta creadora incansable incluye cuentos, novelas, crónicas, piezas de teatro, críticas literarias, traducciones y libros infantiles. Su arte, el de escribir, fue la mejor herencia que le dejó su familia, una prole repleta de intelectuales, que fraguó en ella, desde su nacimiento en 1910, el interés para enfrentarse a la pluma y al papel en blanco. Natural de la ciudad de Fortaleza, capital del Estado de Ceará, esta novelista, primogénita de cuatro hermanos, bebió de la enseñanza de sus padres, Daniel de Queiroz y Clotilde Franklin de Queiroz.

Bem, como eu já disse até em livros, nasci a 17 de novembro de 1910. Acho que foi numa sexta-feira. Nasci muito grande e muito forte. Mamãe tinha dezoito anos, papai, nascido em 1886, tinha vinte e quatro anos. Era um casal extremamente jovem, um casal bonito. Papai depois engordou, perdeu a esbelteza, mas mamãe continuou linda até morrer.²⁸⁸

Rachel de Queiroz perteneció al clan de mujeres nordestinas que se hicieron notar por su autoridad y desempeño, fue una creadora de las que hoy conocemos como las “matriarcas nordestinas”. Eran mujeres que se casaban muy jóvenes y durante los

²⁸⁶ *La historia de un nombre* fue el título de unos de los primeros escritos de Rachel de Queiroz, publicado en *O Ceará* en 1927, también el nombre de un artículo sacado de DE FRANCESCHI, A. F (2002), “Rachel de Queiroz” em *cadernos de Literatura Brasileira*, 2. ed, São Paulo, Instituto Moreira Salles, p. 9.

²⁸⁷ Región agreste en el Estado de Ceará- Brasil.

²⁸⁸ QUEIROZ, R. & QUEIROZ, M. L (2010), *Tantos Anos*, 4. ed, Rio de Janeiro, José Olympio, p.14.

frecuentes y largos viajes de los maridos, empeñados en la expansión de sus riquezas, dirigían con manos severas las grandes haciendas de ganado y azúcar en la región. Por lo tanto, a menudo, eran las mujeres, en la ausencia de los “cabezas” de familia, las que controlaban las grandes unidades productivas de la región Norte y Nordeste de Brasil²⁸⁹.

La escritora nació el 17 de noviembre de 1910, en la casa de la Calle Senador Pompeo que pertenecía a su abuela materna Doña María de Macedo Lima, la ‘Miliquinha’ prima del escritor José de Alencar²⁹⁰.

Quiso la vida que Raquel de Queiroz, a temprana edad, desarrollase un interés por la literatura que no era más que la llamada de la sangre de esta novelista brasileña, porque sus venas compartían la misma sangre que José de Alencar, de quien era prima, y de su tatarabuela Bárbara Pereira de Alencar, una de las líderes de la revuelta republicana²⁹¹ ocurrida en el Nordeste brasileño en 1817.

Su nombre fue un homenaje a la abuela paterna que también se llamaba Rachel, pero para diferenciar a las dos, la familia le llamaba ‘Rachelzinha’.

De vozinha Rachel gosto de lembrar o bem que me queria, que eu considerava especial, melhor que dedicado às outras netas – talvez por eu ser a única que lhe herdara o seu nome. Gostava de me enfiar no seu lado, na rede do alpendre, onde, sentada, ela fazia crochê ou tricô. Gostava do cheiro dela, roupa engomada, colônia e talco, das mãos macias, da voz que eu tentava imitar. Ela gostava de nos mandar - as netas – ler para ela ouvir romancinhos de moça²⁹².

²⁸⁹ HOLLANDA, H. B (2002), “O Éthos Rachel”, em *Cadernos de Literatura Brasileira*, 2 ed, São Paulo, Instituto Moreira Salles, p. 107, y GALVÃO, Walnice Nogueira (1998), *A donzela guerreira — um estudo de gênero*, São Paulo, Senac, p. 219.

²⁹⁰ José Martiniano de Alencar nació en Fortaleza, Ceará, en 1829. Murió en 1877. Fue un político, periodista y abogado, pero sobre todo un novelista y dramaturgo destacado en la literatura brasileña del siglo XIX, especialmente por su temática y la introducción en el género de la narrativa indigenista. Sus novelas tienen una gran influencia del romanticismo, contienen hermosas descripciones regionales de la flora, la fauna y el paisaje selvático donde se ambientan, así como la utilización de algunos términos de lenguaje indígena, el tupí-guaraní. Entre sus obras destacan: *O Guarani*, (1857), *Luciola* (1862), *Iracema*, (1865), *Ubirajara*, (1874), *Senhora*, (1875), *El Sertanejo* (1876), que fueron sus obras primas.

²⁹¹ Bárbara de Alencar, fue la primera mujer heroína de Brasil, nacida el 2 de febrero de 1760, en Cabrobó-PE. Fue la heroína cearense de la Revolución de 1817. El 29 de abril de 1817 llegó a Crato-CE, y recibió el encargo del Gobierno Revolucionario de Pernambuco de libertar Ceará de la dominación portuguesa. Falleció el 28 de agosto de 1823.

²⁹² QUEIROZ, R (2010), *Tantos Anos*, op. cit., p. 268.

Debido a la profesión de su padre, Juez, ‘Rachelzinha’ vivió parte de su niñez a caballo entre Fortaleza y una hacienda que sus progenitores poseían en una zona rural del Estado de Ceará, en el nordeste de Brasil. Juez de derecho en Quixadá, a 170 kilómetros de Fortaleza, el padre de Rachel llevó a la familia de vuelta a la capital cearense (Fortaleza), 45 días después del nacimiento de la escritora. Hasta que cumplió tres años, la literata pasaba su vida entre la ciudad y el campo, en la finca del Junco²⁹³, propiedad de su familia y distante 18 kilómetros del centro de Quixadá. Como ella misma recuerda: “Creio que papai já era juiz substituto em Quixadá, porque aos meus quarenta e cinco dias de vida mamãe me levou para lá”²⁹⁴.

La carrera jurídica permitió además que Daniel de Queiroz y su familia viviesen constantes traslados e hiciesen diversos viajes, cosa que les permitió realizar muchas amistades por toda la geografía brasileña. Esta movilidad influyó bastante en todas las mujeres de la familia, que afrontaron el recién iniciado siglo XX con nuevas perspectivas, con una visión vanguardista de su época²⁹⁵.

Durante unos años se asentaron en Fortaleza. En 1913 nombraron a su padre fiscal de la ciudad y todos se trasladaron a la capital de Ceará. Vivieron en una casa en la plaza Corazón de Jesús²⁹⁶, pero el Doctor Daniel –su padre– no se adaptó al papel de fiscal. Después de un año en su nueva ocupación dimitió y pasó a impartir clases de geografía en el Colegio Liceu: “Papai era uma alma extremadamente ética e, insisto, generosa. Então, não aguentou ser promotor e resolveu ser professor de geografia. Trocou de lugar com um amigo, Guilherme Rocha, então professor do Liceu”²⁹⁷.

En esta época Daniel se dedica personalmente a la educación de su hija, se convirtió en su mayor influencia, fue él quien le enseñó las primeras letras. Rachel, a pesar de soñar con eso, nunca frecuentó la escuela primaria. Pero, bajo la tutela del

²⁹³ Junco era la finca que los Queiroz poseían en Fortaleza en el Estado de Ceará, véase: QUEIROZ, Rachel de (1989), “Cem Crônicas Escolhidas. O Caçador de Tatu”, em *Obra Reunida*, Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, Vol.4, p. 221, véase también, QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 186, y HOLLANDA, H (2009), *As Melhores Crônicas de Rachel de Queiroz*, São Paulo, Global, p. 206.

²⁹⁴ Vid. QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 15, y CUNHA, C. M. “Imagens do Sertão Cearense nas crônicas de Rachel de Queiroz”, em *Revista Humanidades*, Fortaleza, jul/dez de 2008, v. 23, nº. 2, pp. 107-119.

²⁹⁵ ELEUTÉRIO, M. de L (2005), *Vidas de Romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos (1890-1930)*, Rio de Janeiro, Topbooks, p.62; MARTINS, Wilson (2002), “Rachel de Queiroz em perspectiva”, em *Cadernos de Literatura Brasileira*, Instituto Moreira Salles, no 4, 1ª reimpressão, p. 37, y SOIHET, R. & PEDRO, J. M (2007), “A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero”, em *Revista Brasileira de História*, São Paulo, n.54, v.27, pp.281-300.

²⁹⁶ HOLLANDA, Heloísa Buarque de (2009), op. cit., p. 287.

²⁹⁷ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p.15

padre, aprendió a leer, a escribir, a cabalgar y a nadar. Incluso aconsejaba a su hija los libros que debía leer. Fue de este modo como llegó a manos de la por entonces pequeña Rachel, tenía cinco años, el libro *Ubirajara* de José de Alencar. Obviamente, a esa edad, apenas entendía una obra tan compleja.

Quando eu era adolescente, eles liam para eu ouvir, faziam mesmo salões de leitura[...]. Era costume todas as noites nos deitávamos na redes do alpendre, e papai me contava histórias. Foi então que aprendi muita coisa de história e geografia²⁹⁸.

La cronista tuvo una niñez agitada en la hacienda. Rachel ya se mostraba eximia cabalgadora y pasaba largas horas nadando en el embalse²⁹⁹. Además, por su gran creatividad, ella misma organizaba las piezas de teatro familiares, junto a su hermano Roberto, con las que les amenizaban las noches a sus padres en el Junco.

Falando em Roberto, esse tempo também foi o tempo dos “dramas”. A gente (quer dizer, eu e a “minha companhia”) armava um teatro na sala de jantar, arrumava-se uma cortina de lençol - papai e mamãe eram jovens... e se divertiam tanto quanto nós. Roberto não tinha a mínima vocação para o palco, mas eu o dominava completamente e o obrigava a representar³⁰⁰.

Durante los meses de invierno, la familia volvía siempre para el sertão. Iban todos para la hacienda del Junco donde Rachel vivía intensamente la vida en el campo, sus tipos y personajes, el imaginario rico de aquella región. A los cinco años, Rachel ya montaba a caballo con destreza, exploraba la hacienda, jugaba con los pueblerinos y

²⁹⁸ Op. cit., p.100; QUEIROZ, Rachel (2005), *Rachel de Queiroz*. Apresentação e seleção de textos por Heloísa Buarque de Hollanda, Rio de Janeiro, Agir, (Coleção Nossos Clássicos), p. 13, y QUEIROZ, Rachel. (2004), *Melhores crônicas*. Seleção e prefácio Heloísa Buarque de Hollanda, São Paulo, Global, (Coleção Melhores Crônicas), p. 288.

²⁹⁹ Un depósito artificial de agua, en Brasil se llama açude.

³⁰⁰ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p.100.

nadaba en el embalse³⁰¹. La intimidad y el gusto por el sertão no la abandonarían jamás³⁰².

Do outro lado havia o Canabal, esse sim, cheio de perigos, pois as folhas da cana cortavam como navalhas, e havia cobras, guaxinins e formigas vermelhas mordedeiras, que nos deixam o corpo todo empolado. Mesmo assim, vez por outra, a menina se aventurava³⁰³.

En la casa de la familia Queiroz, la lectura era más que un hábito, ocupaba un lugar destacado. Se leía siempre y se leía de todo: libros, periódicos, revistas... La infancia de Rachel estuvo poblada por la emoción y por las fantasías generadas por esas lecturas que iban a repercutir en toda su obra. Rachel no escondía su preferencia por la ficción. A través de los párrafos de Júlio Verne, en el silencio del Junco, Rachel pasaba horas y horas soñando con aventuras allende los mares. También allí mismo descubrió *A mão e a luva*, de Machado de Assis. Desde esta fase de su vida, pasó a devorar los libros y todos los autores de la literatura brasileña con un misterioso entusiasmo para una lectora tan joven³⁰⁴.

Eu nasci numa casa de intelectuais, onde todo mundo lia muito. E por isso, naturalmente, eu comecei a ler também. Sempre conto o que se passou um dia, quando eu tinha 12 anos e estudava num colégio de freiras. Eu estava lendo em francês um desses livrinhos de moça, que contava a história de uma jovem que vê dois namorados se beijando e fica com aquele homem na cabeça; minha mãe se aproximou e disse: “Minha filha, não fique lendo esses livros que só falam de sexo. Venha cá que vou lhe das um melhor”. E me botou na mão *A cidade e as serras*, de Eça de Queiroz. Foi assim que teve início, de fato, minha educação literária³⁰⁵.

³⁰¹ HAROLDO, Bruno (1977), *Rachel de Queiroz - Clássicos Brasileiros de hoje*, Rio de Janeiro, Ed. Cátedra, p. 97, y CUNHA, C.M (1995), “ Rachel antes do Quinze”, *O Povo – Cadernos sábado* (11 de novembro de 1995), p. 6.

³⁰² HOLLANDA, H (2009), op. cit., p. 287; CUNHA, C.M, op. cit., p. 6, CUNHA, C. M, op. cit., p. 107-119, y Véase sobre todo, HAROLDO, Bruno, op. cit., pp. 105-106.

³⁰³ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p.132.

³⁰⁴ HOLLANDA, H (2005), op. cit., p. 13.

³⁰⁵ Vid. DE FRANCESCHI, A. F, op. cit., p. 22, y Haroldo, B, op. cit., pp. 95- 103.

Su padre prefería Eça de Queiroz³⁰⁶ y autores franceses, mientras que a su madre le encantaban los autores rusos, en especial Gorky y Dostoievski. Esta pasión por la literatura soviética marcó tanto a Rachel como a todos sus hermanos, más aún tras el fallecimiento de su madre. Ésta almacenó más de 5.000 libros en su particular biblioteca, un ambiente propicio para que la autora prosiguiese con la tradición. Pero ella, como declara, vivió toda esta pasión de forma diferente:

Mamãe e papai eram grandes leitores. Meu pai gostava muito de Eça de Queiroz e minha mãe de Machado de Assis. Eles de vez em quando tinham uma disputa sobre quem era melhor. Minhas tias também liam muito. Aprendi a ler sozinha muito novinha. Todo mundo lia e eu aprendi, não sei nem como. Quando viram estava lendo. E me tornei onívora. Meu pai não acreditava muito em escola. Só quando eu tinha 12 anos exigi ir para o colégio³⁰⁷.

Otro azar del destino le propició un nuevo cambio en su vida. En julio de 1915 viviendo en el Barrio del Alagadiço³⁰⁸, en Fortaleza, los Queiroz cambiaron la ciudad por el campo. El Doctor Daniel estaba muy interesado por el Sertão, donde empezó a cultivar algunas plantaciones de arroz y a crear algunos ganados. Pero entonces, vino la sequía y tuvieron que enfrentarse a sus consecuencias, a las de aquel seco período. Hecho que perjudicó en demasía a la propiedad familiar y que provocó que el destino los hiciesen emigrar al sur, a una gran urbe como Río de Janeiro.

Eu nasci no final de 1910, quer dizer, ainda tinha quatro anos na seca de 1915. Mas, me lembrava de muita coisa, principalmente de quando ia a Fortaleza com minhas tias aos chamados “Campos de concentração”, que

³⁰⁶ José Maria Eça de Queirós (Póvoa de Varzim, 25 de noviembre de 1845 – París, 16 de agosto de 1900) es considerado por muchos el mejor escritor realista portugués del siglo XIX. Fue autor, entre otras novelas de reconocida importancia, de los Maias.

³⁰⁷ Véase: SCHMIDT, A. F., “Uma revelação – O Quinze”, em *As Novidades Literárias, Artísticas e Científicas*, Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1930. Reeditado em QUEIROZ, R. de (1989), *Obra Reunida*, Rio de Janeiro, José Olympio, p. 6-9, QUEIROZ, R., op. cit., pp.15-20; y ACIOLI, S (2003), *Rachel de Queiroz*, Fortaleza, Edições Demócrito Rocha, p.12.

³⁰⁸ Vid. DE FRANCESCHI, A. F. (Org.), op., cit, p. 10.

naquela época não tinha o sentido que adquiriu depois do nazismo: eram terrenos fechados debaixo de uma mata de cajueiro, onde se recolhiam as famílias vítimas da seca para receber socorro, comida, roupa. Fiquei com aquilo gravado na cabeça; além do mais, há evidentemente no sertão relatos contínuos da tragédia das secas. Existe no Nordeste uma memória da seca; ela é, de fato, a presença mais constante³⁰⁹.

Cuando se mudaron a Río de Janeiro, la familia vivió en la Calle Universidad, en el barrio Andaraí, lugar en el que permanecieron poco tiempo.

Mamãe sempre sonhou em vir para o Rio – como todas as moças e senhoras daquele tempo, engraçado, hoje as moças da província não têm mais aquele desespero em vir para o Rio. Mas é que o salto qualitativo era muito grande, então. O Rio de Janeiro era o paraíso, a cidade maravilhosa, a vida social, teatro, cinema, e não se tinha nada disso na província³¹⁰.

Pero el padre detestó trabajar de abogado en Río. Fue entonces, en plena desesperación, cuando recibió una invitación para ser Juez en el Estado de Pará: un telegrama de Lauro Sodré, el gobernador de aquellos lares. Tras nueve meses el Dr. Daniel tomó la decisión de volver a cambiar de residencia y se trasladaron para Belém, en el Estado de Pará, al norte de Brasil. Desembarcaron allí en medio de la conmemoración del 15 de noviembre de 1917, fiesta de la República Brasileña. En Belem residieron hasta 1919.

Esos dos años transcurrieron en un viejo caserón, en una ciudad llena de contrastes y tradiciones folclóricas, donde se maridan los elementos coloniales fijados en las piedras de su arquitectura, con las costumbres del pueblo, con la magnificencia y el lujo del apogeo del Siglo de la Goma³¹¹. La capital paraense fue la atracción y el

³⁰⁹ Op. cit., p. 23; ARRIGUCCI, Davi (2000), “O sertão em surdina: ensaio sobre *O quinze* de Raquel de Queiroz”, em *Literatura e Sociedade: Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada*, São Paulo, v. 1, n. 5, p, 108-118, y CUNHA, C.M, op. cit., pp. 108-110.

³¹⁰ Véase, QUEIROZ, R (2010), op. cit., p.16.

³¹¹ La Fiebre del caucho (*Ciclo da borracha* en portugués) constituyó una parte importante de la historia económica y social de países con territorios amazónicos, como Brasil, Perú, Bolivia, Colombia y Ecuador. Esta fiebre está relacionada con la extracción y comercialización del caucho. Tuvo como centro a la región amazónica, disparando su proceso colonizador, atrayendo riqueza y causando

cobijo de una gran cantidad de nordestinos fugitivos de la sequía del Sertão. En *O Quinze*, la memoria de la infancia impregna la obra de la escritora. En esa novela relata la evasión de los nordestinos al norte y al sur de Brasil.

El Dr. Daniel había ido a Pará para trabajar como Juez, pero una vez más la justicia defraudó sus principios, desistió del cargo, y se dedicó a regentar un viejo cortijo³¹².

Las diferentes migraciones de la familia hacia otras ciudades de Brasil, para eludir la sequía que azotaba a su ciudad natal, influenciaron profundamente a la obra literaria de Rachel de Queiroz. Esta sequía, la de 1915, fue fundamental para la obra de la escritora. La autora utilizó todas esas aventuras como tema de *O Quinze*, su obra prima: “Eu tinha quatro anos quando a seca do quinze aconteceu. A situação hoje ainda é muito dramática, mas é muito mais tolerável do que foi. As secas de 1915 e 1919 foram secas em que as pessoas morria literalmente de fome”³¹³.

Ella nunca negó que su origen familiar y social marcó profundamente su vida y obra. La base económica de sus familias era la propiedad rural, pero era muy común en la época que sus antepasados, dueños de haciendas, fueran al mismo tiempo ingenieros, médicos y postgrado en diferentes materias, sobre todo de los Queiroz. La peculiaridad de los Alencar era que todos eran ateos. Sus padres, por ser intelectuales y lectores voraces y contrarios a la educación formal, hicieron que Rachel fuera creada y educada en un ambiente de mucha libertad y mucha lectura.

Eu nasci numa casa excepcional. As pessoas, se não quisessem, não tinham religião e todos liam muito. Eu me criei num ambiente especial, de maneira que quando eu fui trabalhar no jornal ninguém achou nada demais. Foi, portanto, para mim, um processo natural³¹⁴.

transformaciones culturales y sociales, además de dar gran impulso a ciudades amazónicas como Iquitos en el Perú, Belém do Pará en Brasil y en especial la ciudad brasileña de Manaus, hasta hoy la principal ciudad amazónica y capital del Estado de Amazonas. Véase: http://es.wikipedia.org/wiki/Fiebre_del_Caucho.

³¹² Establecimiento especializado en el tratamiento del cuero.

³¹³ QUEIROZ, R (1985), *O Quinze*, Rio de Janeiro, José Olympio, pp. 7-8; Haroldo, B, op. cit., pp. 15- 42 y 98- 99; Cunha, C, op. cit., pp. 107-119, y Entrevista de ARAÚJO, Felipe (1998), “Os Anos da Razão”, *O Povo*, Editoria do Sábado (26.09.1998), pp. 22-24.

³¹⁴ LIRA, J.L (2003), *No alpendre com Rachel de Queiroz*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, p. 53, y DE FRANCESCHI, A. F. (Org.), op. cit., p. 32.

En 1919 la familia Queiroz vuelve a Ceará, fijó su residencia en Guaramiranga³¹⁵. Allí esperaron la llegada del invierno para volver al Junco. Su madre Doña Clotilde estaba embarazada de Luciano, que nació en octubre de aquel mismo año.

No fim do ano de 1919, terminava uma grande seca, no Ceará. Nossa família vinha de uma experiência de emigração do Pará: durou dois anos a experiência, que se alongou justamente por causa da tal seca. Mas, em outubro de 19 voltamos à terra, pai, mãe, três filhos e um por nascer. Nosso destino seria o sertão, mas isso no momento, era impossível. A seca arrasou tudo: gado, terra e gente. Então meu pai teve a ideia: -“Vamos esperar o inverno em Guaramiranga”³¹⁶.

Su tío Matos Brito, era dueño de la hacienda de Guaramiranga, lugar deseado por los niños y adolescentes para las vacaciones. Una semana fascinaba, un mes conquistaba, pues en aquellos años del fin de la sequía, la idea de su padre era la de esperar el invierno acurrucado en la sierra, lo que para los niños fue la gloria. Guaramiranga en 1919 estaba de moda, las personas que podían permitirselo pasaban allí sus temporadas de verano. Lo mismo alquilaba casas que se hospedaban en una de las numerosas pensiones de la zona.

Los intelectuales, con profesiones varias, se trasladaban allí desde Fortaleza. Realmente se reunió en esa región la inteligencia local, algo que influyó en el amplio programa cultural que pronto tomó el cinturón de influencia de Queiroz con teatros, conferencias, recitales y tertulias. Como ella misma declaró en este pasaje: “Basta evocá-la, para suscitar o sonho de paraíso, vindo das recordações de infância e adolescência”³¹⁷.

En 1920 comenzó el invierno, en esta fecha volvieron a la propiedad del Junco, después de pasar una larga temporada en otras ciudades de Brasil, ahora les tocaba intentar recuperar la propiedad, el ganado y las plantaciones; en definitiva, todos los

³¹⁵ Op. cit., pp. 58-59; Holanda, H, op. cit., 86-89, y QUEIROZ, Rachel de (1994), “A donzela e Moura Torta” em, *45 crônicas escolhidas*, 2. ed, São Paulo, Siciliano, pp. 131-136.

³¹⁶ *Ibidem*.

³¹⁷ DE FRANCESCHI, A. F, op. cit., p. 59.

destrozos que la sequía dejó. Los Queiroz tendrían que empezar de cero: “- Um dos melhores invernos da história do Ceará, - descemos a serra e fomos diretamente para o Sertão”³¹⁸.

La joven Rachel ya tenía diez años, seguía con sus lecturas y travesuras, ahora estaba de vuelta a su tierra natal, a sus raíces, allí se sentía en casa, a pesar de ser una señorita. Su vuelta al Junco sería indispensable para la creación de sus obras.

Nessa época Luciano devia ter uns quinze anos e eu uns nueve. Chegamos em casa, nem eu contei das mãos feridas dele, nem ele do meu corpo machucado no arrasto por cima de pedras e garranchos... desde estes tempos fui cúmplice de Luciano, das suas extravagancias, dos riscos que corria³¹⁹.

Por estas fechas, la familia de Queiroz ya estaba instalada, seguían sus vidas de un modo normal y corriente. El padre con sus quehaceres en la propiedad y con la educación de sus hijos, ya que decidió no mandarlos a la escuela. Fue en este momento, en 1920, cuando Rachel recibió de su padre la hacienda en la que construiría su casa y en la que viviría momentos inolvidables.

A história que vou contar passou em 1920. Foi um inverno muito grande, a várzea do Junco dando nado. Papai mandou selar os cavalos. Chegamos aqui no “Não me deixes”: só tinha mato. Papai falou: “Vou lhe levar num lugar onde você vai situar a sua fazenda”. Fiquei muito entusiasmada, e sempre que falávamos em partilha, eu dizia: “Eu já tenho a minha parte, o *Não me deixes*”. E todo mundo zombava de mim, porque ali não tinha nada, nem a casa, só mato. Mas, nunca esqueci a declaração do meu pai e nunca abri mão do Não me deixes³²⁰.

³¹⁸ *Ibidem*.

³¹⁹ HOLLANDA, H, op. cit., pp. 178-180, y QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 180.

³²⁰ DE FRANCESCHI, A. F, op. cit., p. 60; Véase sobre todo, QUEIROZ, R (2000), *Não me deixes- Suas histórias e sua cozinha*, São Paulo, Siliciano, pp. 23-26, y QUEIROZ, R, op. cit., pp. 229- 234.

En otro de sus libros, con la crónica *Não me deixes*³²¹, la escritora narra de qué manera ganó la propiedad del padre, a la que le puso el nombre de “Não me deixes”. Allí tuvo la costumbre de refugiarse para escribir hasta el día de su muerte, también fue el hogar en el que su segundo marido descubrió la verdadera felicidad cargando ladrillos, cortando madera y conversando con los sertanejos³²².

Oyama, aqui encontrou a vocação, o destino e, de certa forma, a felicidade. Ele que era um homem tão cético, tão desambicioso, aqui ficava outro, animado, risonho, brincalhão; adorava sair com os caboclos para o mato, cortar madeira. Engraçado, ele assumiu todas as atitudes de papai e praticamente sem ter visto como papai agia, era mais por instinto. À noite, deitado na rede do alpendre, conversando com os caboclos³²³.

2.1. ENTRE MONJAS Y CAMARADAS: ADOLESCENCIA

Hay momentos que marcan una vida. Una chiquilla de 11 años llamada Rachel Alencar de Queiroz tuvo la desgracia de escandalizar a su abuela paterna por el simple hecho de equivocarse y hacer la señal de la cruz con la mano izquierda. Un fallo imperdonable. Horrorizada, la abuela obligó a su hijo a matricularla en 1921 en el Colegio “Imaculada Conceição”, de monjas francesa, en el que pasó cuatro años y completó su educación básica en 1925. Fueron sus únicos años junto a un pupitre. La escuela, antes de aceptarla y para ubicar su nivel, le hizo un examen. Una monja llamada Pauline eligió Geografía para verificar los conocimientos de la escritora y le preguntó: “¿Qué debería hacer usted para dar la vuelta al mundo?” Ella lectora fiel de Júlio Verne, presumió enseguida³²⁴: ”- A senhora quer ir pelo Estreito de Magalhães ou pelo Canal do Panamá?”³²⁵.

³²¹ QUEIROZ, R (2000), op. cit., pp. 23-26.

³²² Apodo de las personas que nace y viven en el sertão.

³²³ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 62

³²⁴ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 10, y LIRA, J. L (2003), op. cit., pp. 13-14.

³²⁵ *Ibidem*.

Pero toda errata tiene su causalidad, porque este tiempo le sirvió a Rachel como inspiración para crear *As três Marias* en 1939, obra que posteriormente se adaptó a una novela audiovisual. Como ella misma relata, es su novela más autobiográfica.

Fui modelada. Eu não tive uma educação regular... O primeiro colégio em que entrei na minha vida, eu tinha 12 anos, porque minha avó paterna foi mandar eu rezar, e eu não sabia rezar direito (meus pais não eram “religiosos”) e ela ficou muito indignada por eu não saber rezar e me botaram num colégio de freiras, que eu adorei, porque tinha uma loucura para ir ao colégio. Fiquei lá até me diplomar aos quinze anos, e depois nunca mais tive uma instrução formal. A minha família não topava esse negócio de gente ir para o colégio. Papai me dizia: "Não vai pro colégio coisa alguma, vamos embora pra fazenda. Você pega um papelzinho assinado e vamos embora que você vai aprender outras coisas". Ah! Minha família era muito legal³²⁶.

Su familia era muy poco devota a la educación formal. En 1925, tras terminar sus estudios en el colegio de la Imaculada Conceição, Rachel regresó a Quixadá. Tras ese momento se hizo autodidacta, y su formación escolar paró. Por aquel tiempo se dedicó por completo a la lectura, siempre bajo la tutela de su madre, una orientación siempre actualizada con nuevos lanzamientos nacionales y extranjeros, en especial los libros franceses. Sin hablar de clásicos: Eça, Balzac, Zola y Dostoiévski, entre otros. El ritmo intenso de lecturas estimuló sus primeros escritos: “cuentos llenos de tempestades, de un romanticismo terrible”, según explica ella misma³²⁷. Avergonzada de lo que escribía, Rachel no mostraba estos textos a nadie.

Comecei a escrever muito cedo... Eu achava que iriam zombar de mim. Eu tecia histórias em que havia dragões e não sei mais o quê. Tentei escrever

³²⁶ Entrevista de Rachel de Queiroz, publicada en la Revista Brazil, bajo el título "*Uma Doce Anarquista*".(Traducida del inglés por Maria Esther Torinho). Véase, <http://www.brazzil.com/p25dec96.htm>; Harold, B, op. cit., pp. 98-101; LIRA, J. L (2003), op. cit., pp. 13-14; CUNHA, C. M (1995), “Rachel antes do QUINZE”, *O POVO - Caderno Sábado* (11/11/95), p. 6; y BUENO, L (2000), “Um susto na Literatura Brasileira”, Folha de São Paulo, São Paulo (5 de novembro de 2000), pp. 14-15.

³²⁷ Vid. HOLLANDA, H (2005), op. cit., p. 14, y FRANCESCHI, op. cit., p. 10.

poesía, quando comencei. Era tao ruim que eu escondia. “Eu as escrevia e rasgava”, mas eu sempre li muita poesia. Até hoje³²⁸.

La mujer no lo tenía nada fácil para mostrar sus textos a los demás en Brasil a principios del siglo XX. Los hombres de letras vivían de la prensa, conseguían financiación gracias a los altos cargos burocráticos, pero las mujeres no tenían cargos públicos y solo podían mostrar su creatividad en círculos íntimos o mediante las relaciones sociales de la época³²⁹. Gracias a estas relaciones, Rachel de Queiroz comenzó a participar en el ambiente intelectual cearense de la década de 1920.

En 1926, nace su única hermana, Maria Luiza. Por la diferencia de edad entre ambas, Rachel trató siempre a su hermana menor como si de su hija se tratase, fue su fiel compañera de vida. Los otros hermanos fueron Roberto, Flávio y Luciano, todos ya fallecidos. Como ella misma explica:

“Por infelicidade nossa, perdemos mamãe, para nós, muito cedo. Oyama e eu, de certa forma, adotamos Maria Luiza como nossa filha. Na nossa casa ela noivou e casou. Sob nossos olhos nasceram seus filhos – nossos netos, claro”³³⁰.

Con todo comenzó su trayectoria literaria. En 1927 ingresa como cronista en el diario “*O Ceará*”, de Fortaleza, bajo el seudónimo de “*Rita de Queluz*” o “*R. de Q*”, en los que participaba mediante artículos de opinión. Fue en ese momento en el que la joven escritora, indignada con la elección de la periodista Suzana de Alencar Guimarães como reina de los Estudiantes³³¹, hizo su primera aparición mediante una carta al director, publicada en la sección “*Queixas do povo*”. En ella y con un tono jocoso e inteligente articulaba la idea de una “reina” ficticia asociada a las ganadoras de un concurso de belleza que se celebraba en su ciudad natal. Todo esto se dio en pleno auge

³²⁸ Véase sobre todo, *O Povo*, Editoria do Sábado (26.09.1998), p. 24; y Haroldo, op. cit., pp. 103-104.

³²⁹ ELEUTÉRIO, op. cit., p.89, y REIS, José Carlos (1996), *Anales, A Revolução da História*, Ouro Preto, UFOP, p. 11.

³³⁰ QUEIROZ, R, op. cit., p. 258.

³³¹ QUEIROZ, R (2004), *Melhores crônicas*, op. cit., pp. 51-56; GUERELLUS. Natália de Santana (2009), “Modernos e Passadistas: Os primeiros escritos de Rachel de Queiroz e a escrita de mulheres no Brasil (1927-1930)”, em *II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais: Culturas, leituras e representações*, Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, pp. 4-5, y BUENO. L (2000), “Um susto na Literatura Brasileira”, *Folha de São Paulo* (05/11/2000), pp. 14-15.

de la modernidad en Brasil y durante la república brasileña. Tuvo tanto éxito esta forma de ironizar sobre el trato hacia la mujer como objeto sexual, que contra su voluntad, revelaron su identidad. La carta fue muy comentada, pero nadie sabía quién era Rita de Queluz. Rachel, sin embargo se traicionó por la pista dejada por el sello de la carta postada en la Estación del Junco, nombre de la finca de su padre.

Tenho acompanhado com bastante interesse e entusiasmo o pleito que se vem travando na imprensa local, para a eleição das rainhas modernas. Outrora, as rainhas eram aclamadas. Com o futurismo e depois da grande guerra mundial, as rainhas são eleitas. Ora, muito bem. A propósito de Rainhas, domingo passado, tratou-se também de iniciar-se uma entusiástica propaganda em prol da eleição da rainha dos “Moços Católicos”. Tal ideia teve origem em um fundo de sacristia de certa igreja, cujo nome não quero declinar³³².

La autora de aquella carta ácida y crítica quedó descubierta e inmediatamente el director del periódico *O Ceará*, Júlio Ibiapina, amigo de su padre, la invitó a colaborar en su rotativa. Según algunas biografías y autobiografía de la escritora, la carta fue publicada el 19 de enero de 1927³³³.

Devia ter o que, uns dezesseis pra dezessete anos. Eu escrevi uma carta brincando, assinada por Rita de Queluz, e mandei para o jornal *O Ceará*, que promovia o concurso. A carta fez sucesso e o diretor do jornal ficou querendo saber quem eu era. Ele achava que eu era um homem, que quem tinha escrito aquilo era um homem. Jáder de Carvalho, poeta e jornalista e que era meu amigo, já me conhecia, disse não, isso é a Rachelzinha, filha do Daniel. Isso é coisa da Rachelzinha. O diretor do jornal me mandou

³³² Véase: Crónica Original de Rachel de Queiroz, publicada en el periódico *O Ceará* en 19 de enero de 1927.

³³³ GUERELLUS. Natália de Santana (2009), op. cit., p. 4.

chamar e me convidou para colaborar no jornal. E passei a colaborar semanalmente³³⁴.

Su primer empleo fue en *O Ceará*, periódico anticlerical, criticado por los tres obispos de Ceará, de modo que empezó a escribir en este periódico cuyo director y redactor jefe era Júlio Ibiapina y la segunda persona del periódico era Demócrito Rocha. Le entregaron la página literaria *Jazzband* del *O Ceará*. Siguió escribiendo allí hasta 1928, cuando salió un artículo de opinión en el periódico *O Nordeste* de Luis Sucupira que después se hizo amigo suyo, y que decía lo siguiente: “Uma moça que começa a escrever no *O Ceará* me faz tremer pelo seu futuro. Foi um grande escândalo”³³⁵.

A una edad temprana, para una mujer de la época, y a pesar de que hasta ese momento sumaba 16 años, y más aún tras haber crecido única y exclusivamente bajo la falda de sus padres, Rachel comenzó a trabajar. Llama mucho la atención que sus padres le dieron total libertad para hacerlo. Ellos fueron sus mejores compañeros, es decir, tuvo una total complicidad con su familia, con todos, hasta con los otros cuatro hombres, sus tres hermanos de sangre y su hermano adoptivo. Ellos le ampararon, le ayudaron y le dieron la libertad que necesitaba. Por lo que pronto empezó a viajar sin compañía. Uno de esos viajes se produjo cuando ganó el premio *Graça Aranha*, en el que fue sola a Río de Janeiro con tan sólo 20 años. La escritora siempre se atribuyó el derecho de ser libre y por ese motivo trata en sus libros temas como la liberación de la mujer y distintas reivindicaciones sociales: “Quando comecei a escrever no jornal, aos 16 anos de idade, eu já tinha uma enorme familiaridade com esse universo da literatura”³³⁶.

No es casualidad que se le note entre el final del siglo XIX e inicio del XX, tiempo de profesionalización de las mujeres en la escritura, una autopromoción femenina. Basta con observar los diversos periódicos con esta temática, y con edición femenina, publicados en esta época³³⁷. Rachel de Queiroz, ella comenzó tímidamente,

³³⁴ CUNHA, C. M., op. cit., p. 6; Ver también, *Folha de São Paulo* (5 de novembro de 2000), pp. 14-15, y DUARTE, C.L. & CIA (2002), *Gênero e representação na Literatura Brasileira*, Coleção Mulher & Literatura, v. III, Belo Horizonte, UFMG, pp. 183-184.

³³⁵ DE FRANCESCHI, Antônio F., op. cit., p.77.

³³⁶ *Ibidem*, p. 22.

³³⁷ Vid. TELLES, N(1997), “Escritoras, escritas, escrituras”, em PRIORE, Mary Del. (Org.). *História das mulheres no Brasil*, São Paulo, Editora Contexto/Unesp, pp. 401- 442; y SILVA, C. G. da (2001), *Modernizando o Casamento: a leitura do casamento no discurso médico e na escrita literária feminina*

del mismo modo que lo hicieron la mayor parte de las mujeres que escribían en su época. Familia y amigos fueron fundamentales en su inserción en la prensa, donde aprendió y convivió con otros intelectuales, entre ellos mujeres en su misma situación³³⁸. La práctica periodística, aliada a la ampliación de su red de sociabilidades auxilió en la promoción y divulgación de su trabajo intelectual, que le sirvió como instrumento para la escritura de un primer libro.

En 1927, la familia se traslada una vez más para el sertão. En este año el padre adquiere la finca Pici³³⁹, cerca de Fortaleza; la familia se traslada a la capital Cearense y la colaboración en *O Ceará* se hace más regular. Publica *La historia de un nombre*, novela folletín sobre las varias encarnaciones de una “Rachel” pieza a la que le siguió la pieza de teatro *Minha prima Nazaré*. También comienza a organizar la página de literatura del periódico, además de arriesgarse en algunas poesías que jamás fueron publicadas³⁴⁰. Ninguno de esos trabajos conoció edición en libro, porque “no lo merecían”, conforme un día explicó: “eran muy malos”³⁴¹.

En enero de 1928, *O Ceará* tuvo como gran acontecimiento cultural la publicación del suplemento literario del periódico: la revista *Maracajá*. A pesar de contar tan sólo de dos ediciones, se consideró portavoz del Movimiento Modernista cearense y se distribuyó por toda la geografía brasileña.

A partir de 1928, la página *Modernos e Passadistas*, del periódico ‘O Cruzeiro’, se configuró como punto de encuentro de los autores cearenses y de otros escritores brasileños: Ronald de Carvalho, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Gilka Machado, Henriqueta Lisboa, Guilherme de Almeida, Raul Bopp, Menotti del Piccia, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo, además de la participación de otros menos asiduos como Oswald y Mário de Andrade.

En este mismo año, Demócrito Rocha fundó *O Povo* e inmediatamente Suzana, Djacir, Menezes y Rachel que trabajaban en *O Ceará* se fueron a trabajar en el nuevo periódico. Cuando Rachel empezó a trabajar en *O Povo*, lo hizo con otro estatus:

no Brasil moderno (1900-1940), Dissertação (Mestrado em História), Campinas, Setor de Ciências Humanas, Unicamp, p, 230.

³³⁸ GUERELLUS, N, op. cit., p. 10.

³³⁹ HOLLANDA, H (2009), op. cit., p. 289, también ver la crónica “O Sítio”, en *Tantos anos*, pp. 80-83.

³⁴⁰ QUEIROZ, Rachel (2005), op. cit., p, 13.

³⁴¹ HOLLANDA, H, op. cit., p. 87

colaboradora permanente, porque como vivía en el Pici, no podía trabajar de redactora, principalmente por la noche.

Paradójicamente tres años después, Rachel como profesora sustituta de Historia en la escuela donde concluyó sus estudios, y más joven que la mayoría de las alumnas, fue elegida la "Reina de los Estudiantes".

Um episódio curioso foi que eu, como professora da Escola Normal, era mais nova do que a maioria das minhas alunas. Eu tinha dezoito anos e fiquei com grande popularidade entre as alunas porque me punha ao lado delas ao surgir qualquer reivindicação, enfrentando o então diretor, disciplinador e autoritário. As normalistas me escolheram “Rainha dos Estudantes”. Fui uma rainha muito festejada porque, sendo jornalista e já tendo saído *O Quinze*, havia muita badalação em torno de mim, cidade pequena, sabe como é?³⁴²

Se subió al trono del concurso que había criticado y que le hizo ingresar en la prensa brasileña. En dicho evento, en el momento de la celebración del acto, en plena sala presidida por el gobernador del Estado, tiene conocimiento de que habían asesinado al presidente de la República Brasileña, João Pessoa³⁴³. Después de recibir la noticia, ella tiró la corona al suelo y dejó el local con una prisa inusitada, con una única y clara explicación: "Eu sou jornalista"³⁴⁴.

El ambiente periodístico, por lo tanto, posibilitó el contacto de Rachel con otras mujeres escritoras y sus opiniones y reivindicaciones públicas, además le facilitó la adquisición de un lenguaje periodístico, característica que la acompañaría a lo largo de todas sus obras. Afirma Heloisa Buarque de Hollanda que, también en este periódico durante el año 1928, la entonces periodista trabajó con María Lacerda de Mora. Ésta

³⁴² QUEIROZ, R, op. cit., p. 30; y PEREZ, Renard (1970), “Rachel de Queiroz”, em *Escritores brasileiros contemporâneos*. 2ª ed, São Paulo, Civilização Brasileira, pp. 322 - 324.

³⁴³ João Pessoa, electo presidente de Paraíba en 1928, fue asesinado en el 26 de julio de 1930, en el interior de una confitería en Recife, Pernambuco.

³⁴⁴ “Yo soy periodista”, véase en: HAROLDO, B, op, cit., p. 105, y MARTINS, Wilson, op. cit., p. 11.

elogia a la novata por su compromiso con la causa social, mientras Rachel defiende, por su parte, la reivindicación de Lacerda de Mora por el voto³⁴⁵.

Fue a partir de 1930, cuando irrigó el suelo un tanto árido de la Literatura regionalista y femenina de Brasil con la prosa seca y elegante de *O Quinze*, la obra de Rachel de Queiroz no pudo ser ignorada por más tiempo en los ámbitos literarios y políticos.

Fue en ese momento cuando comenzó a despegar su carrera como literata. En 1930 salió del anonimato con *O Quinze*, obra prima y considerada como precursora de la novela regionalista, por su corta edad, ya que en el momento de la publicación tenía apenas 19 años. Hay que decir además que ese libro salió a la luz tras los graves problemas de salud que Rachel tuvo ese año. Se sometió a un duro tratamiento, debido a una congestión pulmonar y a la sospecha de que tuviera tuberculosis. “Tenía hora para todo”³⁴⁶ recuerda la escritora. Fue en esa época cuando decidió escribir “un libro sobre la sequía”: *O Quinze* y fue escrito en circunstancias especiales. Mientras todos dormían, Rachel se acostaba boca abajo y, a la luz de la linterna, escribía a lápiz, en un cuaderno, su romance. Así, la autora se vio obligada a guardar reposo, pero su mente no descansaba. Tanto pensó que decidió dar su versión sobre la sequía, antes mencionada, con su primera creación.

Eu tinha tido uma congestão pulmonar e tinha cuspinhado sangue; então minha mãe me proibiu de escrever e ler à noite. Depois das dez horas, ela dizia que tinha de apagar a luz, descansar, tomar cuidado, aquelas coisas... A gente dizia que mãe tem mania de perseguição. (Ri). Como a minha casa era muito grande, casa de sítio (na área rural não se encerravam as casas. Quando todo mundo da casa ia dormir, eu saía do meu quarto e vinha me deitar no chão, no soalho, com um caderno de colégio na mão e lápis; sob a luz daquele lampião, fui escrevendo todo o livro. Quando "*O Quinze*" estava pronto e eu mostrei para meus pais, minha mãe teve um susto: "Você

³⁴⁵ HOLLANDA, H, op. cit., p.111, VIANA, L. H (2002), *Mulheres Revolucionárias de 30*, Niterói, Gênero, pp. 28-34, y GUERELLUS, N, S (2009), op. cit., p. 6.

³⁴⁶ DE FRANCESCHI, A. F, op. cit., p. 11, y QUEIROS, R (1997), op. cit., p. 322.

podía ter ficado tuberculosa. Por que não deixei pelo menos você escrever sentada... ah, você no chão e tal³⁴⁷.

Para la publicación, pasó algún tiempo antes de hacer público los “secretos” que plasmaba en papel, porque primero tuvo que aunar el valor suficiente para enseñarles sus escritos a sus progenitores. Éstos al ver la calidad de lo que su hija les mostraba decidieron “prestarle” el dinero necesario para la edición del libro, que fue publicado en agosto por el Establecimiento “Graphico Urania”, con una tirada de mil ejemplares.

Las primeras críticas, divulgadas en periódicos cearenses, eran reticentes, pero después tuvo un considerable éxito a nivel nacional en Brasil. Esta adversidad, la de la reacción de la crítica de su región, hizo que remitiera el libro a Río de Janeiro y a São Paulo, las dos grandes urbes financieras del país. Allí pronto llegaron los elogios, en especial la de los más famosos poetas modernistas de Brasil Augusto Frederico Schmidt³⁴⁸ y Mário de Andrade³⁴⁹. Gracias a ellos, el libro le dio a Rachel de Queiroz la personalidad literaria y el reconocimiento necesario.

Además, con el dinero de las ventas de los ejemplares, la escritora “pagó” el préstamo que sus padres le hicieron. Pues *O Quinze* rebasó las fronteras del Ceará, Augusto Schmidt, en Río, Alceu Amoroso Lima y Artur Moto, en São Paulo, saludaron con entusiasmo su estreno literario. El éxito del libro le abrió las puertas. Recibía cartas, telegramas, solicitudes de libros. Su retrato estaba en los periódicos y revistas. Cuando viajaba y paraba en algún puerto, era visitada por los intelectuales locales.

El famoso artículo de Schmidt, “*Uma revelação - O Quinze*”³⁵⁰, publicado en *Novidades literarias* el 18 de agosto de 1930, habla del talento de Rachel y de su primera aparición en las letras nacional: “Nada que le recuerde, ni de lejos, el

³⁴⁷ *O povo*, op. cit., pp. 14-15, RODRIGUES, N, “*Rachel aos 80*”, em *Pen Azul, Literatura & Arte*, 17/11/1990, p. 8, véase sobre todo QUEIROZ, R, *Tantos anos*, op. cit., pp. 34-3, y HOLLANDA, H, *Nossos clássicos*, op. cit., p. 14.

³⁴⁸ Augusto Frederico Schmidt (Río de Janeiro, 18 de abril de 1906 - Río de Janeiro, 8 de febrero de 1965) fue poeta de la segunda generación del Modernismo; habló de muerte, ausencia, pérdida y amor en sus poemas.

³⁴⁹ Mário Raul de Moraes Andrade (São Paulo, 9 de octubre de 1893 – São Paulo, 25 de febrero de 1945) fue un poeta, novelista, ensayista y musicólogo brasileño. Fue uno de los miembros fundadores del Modernismo Brasileño. En 1922 participó activamente en la Semana de Arte moderno de São Paulo, que tuvo una gran influencia en la renovación de la literatura y de las artes en Brasil.

³⁵⁰ HOLLANDA, H, op. cit., p. 290, QUEIROZ, R (2010), *O Quinze*, op. cit., p. 8, y SCHMIDT, A. F (1989), “*Uma revelação – O Quinze*”, em *As Novidades Literárias, Artísticas e Científicas*, Reeditado em QUEIROZ, R. de, *Obra Reunida*, Río de Janeiro, José Olympio, pp. 6-9.

pernóstico, la futilidad, la falsedad de nuestra literatura femenina" - que Rachel de Queiroz fuera "sólo un nombre ocultando otro nombre"³⁵¹.

La misma duda tuvo Graciliano Ramos cuando se quedó asombrado al leer el libro de la joven escritora: "Lido o volumen e visto o retrato no jornal balancei a cabeça: Não há ninguém com este nome. É mentira! Uma mulher fazer novela assim! Deve ser pseudônimo de sujeito barbudo"³⁵².

Rachel no era consciente de que nunca entraba en el mérito que su obra estimulaba los corazones masculinos. Ella envió el libro a una lista de cien críticos y escritores, entre ellos para el polémico Gracia Aranha, que cuando se murió, sentado en un sillón en su casa en Flamengo, leía *O Quinze*. Esa imagen fue reconstruida en el Museo Graça Aranha en una sala en la que *O Quinze* permanece abierto en la página 32, en el brazo del sillón en que murió el escritor³⁵³.

En marzo de 1931, el premio Graça Aranha, concedido por primera vez, contempló a Murilo Mendes en la categoría de poesía, Cicero Días en la pintura y a Rachel de Queiroz en la novela.

A partir del premio, la novela pasa a ser disputada por los editores nacionales. Para una segunda edición la cronista escoge la editora Nacional, según Heloísa Buarque de Hollanda:

Después del éxito de ventas de su primero libro, *O Quinze*, en Río de Janeiro, Rachel "firmó un contrato con la Editorial José Olympio. En ese momento se asoció con los hermanos Daniel y Athos, una sociedad que duró 57 años, hasta que la muerte de José Olympio los separó"³⁵⁴.

Durante ese tiempo, fue esa editorial la que publicó la mayor parte de sus obras. Según informaciones en el *Cadernos de Literatura Brasileira* (2002), fueron 23 obras editadas y publicadas por Rachel de Queiroz, en las que se incluían romances, piezas teatrales, crónicas y antologías. De todas ellas, 16 fueron publicadas por *José Olympio*

³⁵¹ Vid. SCHMIDT, A. F. (1989), op., cit., pp. 6-9; HOLLANDA, H (2009), op. cit., pp. 14-15, y HOLLANDA, H (2005), op. cit., pp. 289 – 290. (La traducción es mía).

³⁵² Véase sobre todo, RAMOS, G (1980), *Linhas tortas*, São Paulo, Record, p. 137; y DUARTE, E.A (1999), "Rachel de Queiróz: mulher, ficção e história", em ANAD, Silvia (org). *Mulheres: cinco séculos de desenvolvimento na América* (capítulo Brasil), Belo Horizonte, FIFCH, pp. 384-390.

³⁵³ HOLLANDA. H. Buarque de, op. cit., p. 291.

³⁵⁴ Op. cit., p. 17. (La traducción es mía).

en 1ª. Edición (cerca de 70%), sin contar las reediciones. Apenas dos obras traducidas fueron publicadas por la *Editorial Delta* en la década de 60 y tres por las *Ediciones Ouro* en la década de los 70. En 1991, la Editorial José Olympio pierde en subasta, ganada por la Editorial Siciliano, de São Paulo, el derecho de publicación de la obra completa de Rachel de Queiroz.

2.2. UNA DULCE ANARQUISTA³⁵⁵

Sin embargo, su implicación con la sociedad no sólo se produjo con sus libros. También se inmiscuyó en política, en especial desde 1928. En 1931, cuando fue a Río de Janeiro a recibir el Premio de la Fundación Graça Aranha, por su libro *O Quinze*, conoció a integrantes del Partido Comunista de Brasil (PC) e inició su militancia política. Fue en esa época en la que, mientras llevaba una carta de presentación para Mário Magalhaes y Nise de Silveira, pasó dos meses en la Capital carioca, en la casa de su tío Esperidião. Rápidamente se relacionó con los medios intelectuales de la capital y cuando comenzó a convivir con el grupo de integrantes comunistas. En una época de gran agitación política en Brasil. La literata hizo sólidos contactos con los representantes y estrechó relaciones con importantes políticos del partido rojo, como Hyder Corrêa y Djacir de Meneses. Ya de vuelta en Fortaleza ingresó como secretaria en el Grupo de Operarios Campesinos. Allí recibía la correspondencia, material de propaganda y cartografiaba. De este modo formó el primer núcleo del Partido Comunista Cearense. Participó activamente en la fundación y se enfrentó siempre contra la política instaurada por Getúlio Vargas³⁵⁶. Esta postura se puede comprender mejor a través de su propia explicación:

Eu comecei a ficar interessada em política social já em 1928/29. Eu comecei a me interessar pelo que restava do Bloco Operário Camponês em

³⁵⁵ Ver <http://www.brazzil.com/p25dec96.htm>. Título de una entrevista de Rachel de Queiroz, publicada en la Revista Brazzil, bajo el título "Una Dulce Anarquista". (Traducida del inglés por Maria Esther Torinho).

³⁵⁶ Getúlio Vargas, fue un político brasileño, que fue cuatro veces Presidente de la República (1930-1934 en el Gobierno Provisorio; 1934-1937, en el gobierno constitucional; 1937- 1945, y en el Estado Nuevo; 1951-1954.

Fortaleza. Eu comecei a formar parte dos grupos de esquerda que estavam se congregando para formar o primeiro núcleo do Partido Comunista. Quando vim para cá, no começo de 1931, já me entrosei com o pessoal do Partido, e foi o meu período de militância comunista. Foi de 31/32 a começo de 33. Foi aí que briguei com o Partido. Entrei em choque com eles, e então me aproximei de Livio Xavier e daquele grupo deles de São Paulo. Fui morar em São Paulo, e lá fiquei com os trotskistas, onde fiquei com Aristides Lobo, Plíneo Melo, Mário Pedrosa, Lívio Xavier, enfim, com a elite intelectual dos esquerdistas, de lá, e fui bem recebida por eles, muito carinhosamente...³⁵⁷

En la primera reunión de la célula el intelectual ya era puesto en su lugar, de ciudadano de segunda clase, porque los reyes del mundo eran los obreros. En *Caminho de pedras*, Rachel narra ese hecho inmediatamente en el comienzo: “Então, a gente não podia ter opinião, não podia discordar, tinha que dizer só “sim, senhor” para tudo. Em *Caminho de pedras* eu coloco isso logo no começo... não podia deixar de colocar a minha decepção com o PC”³⁵⁸.

La naturalidad de Rachel le permitió no sólo militar abiertamente en los frentes comunistas, sino que aún fuera a las reuniones clandestinas o que usara su propia casa para organizar las reuniones políticas para las articulaciones de la fundación del Partido Comunista del Ceará con los componentes del Bloque Obrero Campesino.

“Papai nunca foi comunista, mas nunca me impediu de fazer as reuniões políticas do Partido em casa. Achavam minhas peripécias até engraçadas. Minha família era uma velha família de revolucionários. Dona Barbara de Alencar, minha quinta avó, chefiou a revolução da campanha. Seu filho, o Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, foi presidente da república da Confederação do Equador no Ceará. Meu envolvimento político revolucionário era então normal”³⁵⁹.

³⁵⁷ *Folha de São Paulo*, op. cit., pp. 14-15; y DUARTE, Eduardo de Assis, op. cit., p. 385; Haroldo, B, op. cit., p. 106, Y CUNHA. C.M, op.cit., pp, 115-116.

³⁵⁸ DE FRANCESCHI, A. F, op. cit., p. 28.

³⁵⁹ HOLLANDA, H (2002), “O éthos Rachel”, op. cit., p. 109.

La cronista se quedó en Ceará hasta 1932, cuando volvió para Río de Janeiro, al comenzar los choques con el Partido Comunista. En este mismo año llegó su segunda novela, *João Miguel*, un libro que fue vetado por el Partido cuando estaba a punto de salir a la luz. A la escritora le comunicaron que la obra debería pasar por un comité antes de su publicación. Por lo que la llamaron para el encuentro con un “camarada”, un hombre negro ataviado con una camiseta y sentado en una silla con los pies tirado sobre la mesa, que le exigió que le entregase la novela³⁶⁰. Lo hizo, cedió los originales... Unas semanas después la convocaron para una reunión en el puerto de la Capital carioca para oír al “camarada”. Allí le dieron la información de que su libro no tenía la aprobación del PC, le dijeron que el Partido consideraba la obra una historia revolucionaria y pequeño-burguesa y le negaron la impresión, porque contaba la historia de un operario que mata a otro y de una proletaria que era prostituta, y esa historia mancharía el honor de los operarios y los comunistas.

Diziam eles: “Acontece que no *João Miguel* um operário mata outro, e aquele “coronel” é uma figura simpática, e a mocinha rica, loira é uma reacionária. Já a outra operária é prostituta, de modo que você tem de fazer o operário matar o “coronel”, quem tem de ser prostituta não é a Filó, tem de ser a moça, porque é nossa adversária de classe. “Eu então mandei tudo para o inferno! Peguei o meu livro, fui embora, e desde esse dia, briguei com eles³⁶¹.”

En aquel instante fingió estar de acuerdo con sus camaradas, pero nada más lejos de la realidad. La literata tomó los originales de su segundo libro y, tras manifestar que no veía en el partido autoridad para censurar su obra, huyó del local, y rompió su relación con el PC. Entonces el libro, acabó en las manos de Augusto Frederico Schmidt. La editorial de Schmidt de Río de Janeiro apostó por su publicación en su forma original, sin cortes ni alteraciones.

³⁶⁰ MARTINS, W (2002), “Rachel de Queiroz em perspectiva”, op. cit., p. 71; y QUEIROZ, R (2004), *Rachel de Queiroz*, op. cit., pp. 17-18.

³⁶¹ Ver “Rachel de Queiroz”, *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro (14.03.70), pp. 10. y MARTINS, W, op. cit., pp. 70-71.

Mesmo amedrontada, eu estava furiosa, e além disso, aquela era a única cópia do livro. Eu levantei e disse: "Companheiros, eu só tenho este original e farei as correções que desejam que eu faça." Peguei o original de um deles, fui para a porta e disse que eu não os reconhecia como autoridade literária para criticar o livro. Eu empurrei a cadeira onde estava sentada com o pé e corri³⁶².

Y, como Rachel de Queiroz no estaba de acuerdo con las ideas dictadas por el Partido, que acarrearían un cambio en la narrativa y en 30 personajes de la novela, se vio expulsada del PCB. La Clase Obrera, según Rachel de Queiroz, la acusó de fascista, agente policial y fraccionalista.

Defraudada con la “real realidad” de un partido autoritario y totalitario, la autora percibió que su socialismo no era gregario, y eligió mantener intacta su independencia intelectual y mental.

En 1932, tras múltiples contrariedades con la dirección del PC, se acercó al intelectual Lívio Xavier y a su grupo en São Paulo, y se marchó a vivir la capital paulista en 1934. Allí, compartió militancia con múltiples periodistas y escritores como Aristides Lobo, Plínio Mello, Mário Pedrosa, y el mencionado Lívio Xavier, con los que se afilió al sindicato de los profesores de enseñanza libre, bajo el control de los trotskistas.

Eu cheguei a São Paulo, no ano seguinte da revolução de 32. São Paulo estava ainda lambendo as feridas da derrota, do esmagamento, que o Getúlio impôs. E iam tropas nordestinas que Getúlio malignamente pôs para esmagar São Paulo, para criar uma odiosidade entre as províncias, e, no entanto, fui recebida com a maior generosidade e carinho. Estes dois anos que passei em São Paulo, no começo da minha vida, foram marcados por um período muito bom, do ponto de vista de amizades, de começo de carreira, de começo profissional, inclusive fui professora lá. Eu ainda não tinha posição jornalística que me assegurasse na manutenção. Eu fui

³⁶² *Ibidem*; QUEIROZ, R (2010), op. cit., pp. 44-45 y ARRIGUCCI, Davi, op. cit., p, 108-118.

professora particular lá em São Paulo, me filiei ao Sindicato de professores de ensino livre, que era controlado naquele tempo pelos trotskistas³⁶³.

2.3. AMORES Y DESAMORES: MATRIMONIOS E HIJA

En 1931, empieza su noviazgo con el poeta y funcionario del Banco de Brasil José Auto da Cruz Oliveira. Lo conoció en un viaje al pasar a bordo de un navío por Recife, cuando fue a Río de Janeiro a recibir el premio *Graça Aranha*. Al llegar a Fortaleza, la escritora continuó manteniendo correspondencia con el poeta y los dos se comprometieron: “Em fortaleza eu comecei a receber cartas dele, e o nosso namoro se fez apenas por correspondencia durante todo o fim de 1931”³⁶⁴.

Rachel se quedó en Fortaleza, hasta 1932, porque estaba en la cárcel. Cuando la soltaron, su padre, para consolarla, le dio un billete de ida y vuelta para Río de Janeiro. En esta época siguió escribiéndose con Zé Auto, pero al llegar a la capital, mientras asistía a un mitin, la volvieron a apresar y permaneció en la cárcel durante algunos días, hasta que su tío Eusebio encontró la manera de sacarla de allí. Como era una persona muy influyente consiguió que Rachel, bajo su responsabilidad, fuese enviada de vuelta a Ceará y entregada a su padre.

Eu assistia um comício em frente ao Teatro Municipal, era durante a revolução de 1932, e nesse comício fui presa. Tio Eusébio encontrou uma fórmula para o meu caso: responsabilizou-se por mim e atenderia à exigência da polícia de me embarcar imediatamente para o Ceará. Chegando ao Ceará, eles entraram comigo num carro e foram, pessoalmente, me entregar a meu pai³⁶⁵.

El día 14 de diciembre de 1932 contrajo matrimonio con el poeta y banquero José Auto da Cruz Oliveira, en una ceremonia simple en el Pici. Rachel tenía 22 años de

³⁶³ QUEIROZ, R (2010), op. cit., pp. 44-45, y QUEIROZ, R. (2004), op. cit., pp. 231-233.

³⁶⁴ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 50, y DE FRANCESCHI, A. F (1997), “Rachel de Queiroz”, em *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, p. 50.

³⁶⁵ Op. cit., pp. 52-54, y Dorigatti, B. “Memorial para Rachel de Queiroz”, em *Portal Literat 1.0*, Rio de Janeiro, 17/9/2008, pp. 4-5.

edad: “Zé Auto e eu nos casamos no dia 14 de dezembro de 1932, no Pici, com um juiz que foi officiar a cerimônia lá em casa. Quando me casei, tinha 22 anos, tinha saído do Ceará e já estava trabalhando no jornal havia quatro anos”³⁶⁶.

Casados y como su marido, funcionario del Banco del Brasil, nombrado para la agencia de Itabuna, tuvieron que macharse a Bahia, donde la pareja vivió algún tiempo en el caserón de la familia de Jorge Amado. Cuando la escritora empezó a padecer unas náuseas horribles, fue al médico y le comunicó su gestación. Rachel embarazada de cuatro meses, contrajo malaria y rechazó tomar medicinas para proteger a su primera hija, lo que agravó bastante su estado, ya debilitado por la enfermedad.

Fui atacada de impaludismo e, realmente, quase morri. Mas, não deixei que me dessem o tratamento de quinino, porque era abortivo e eu não queria perder a criança. Eu fizera vinte e dois anos em novembro e isso me passou a finais de janeiro de 1933³⁶⁷.

Aproximándose el séptimo mes de embarazo, Zé Auto pidió permiso al Banco para llevarla a Ceará; pero, como la licencia tardaba en llegar, su padre decidió mandar a Roberto a buscarla a Ilhéus. Ya en el Pici, el Dr. Daniel sin decirle nada, llamó al Dr. Leorne Menescal, médico de la familia,³⁶⁸ para quedarse a su disposición. Pero quien atendió el parto fue Doña Júlia, la misma partera que estuvo resentida en el parto de María Luiza. En 1933 nace su única, Clotildinha, en la cama de su abuela en el Pici. Gozaba de salud y recibe el nombre en homenaje a la abuela materna: “- Quem fez o parto foi doña Júlia, a mesma parteira que fizera o último parto de mamãe. Tive a criança na cama de mamãe”³⁶⁹.

Mes y medio después del nacimiento de su hija, en función del trabajo de José Auto, la nueva familia se trasladó a Río de Janeiro, pero sólo pasaron dos o tres meses allí, porque la transferencia de Zé Auto no había sido confirmada e inmediatamente lo enviaron a São Paulo, donde Rachel trabajó como periodista, profesora y traductora: “Em São Paulo, me senti muito feliz. Ensinava, dava aulas particulares à noite, no

³⁶⁶ QUEIROZ, R (1997), op. cit., p. 127; y Haroldo, B, op. cit., p. 106.

³⁶⁷ QUEIROZ, R, op. cit., p.58.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 61.

³⁶⁹ DE FRANCESCHI, A (1997), op. cit., p. 62.

sindicato de profesores de Ensino Livre, e traduzia para a Atena Editora. Tinha a minha filhinha e tomava conta dela o tempo todo”³⁷⁰.

Getúlio Vargas por estas fechas envió tropas al Nordeste, a fin de ocupar y “humillar” el gran estado y los contrarios a su gobierno.

Da invasão feita lá em casa à procura dos papéis comprometedores de Rachel, no período do comunismo, posso até reconstituir a cena: os homens mexendo nos escaninhos da secretária que foi de nosso bisavô, os rolos de papel encontrados nas gavetas de segredo, os livros confiscados³⁷¹.

A finales de 1934 prendieron a Zé Auto, otra vez, por más de quince días. Al volver a casa, regresó muy amargado y furioso, no quiso quedarse más en São Paulo, pidió que lo transfirieran a Ceará.

De vuelta, Rachel que integraba el Frente Único del PS, inmediatamente comenzó a hacer mítines. Se presentó a las elecciones para ser diputada. En 1935 se trasladó a la ciudad de Maceió en el Estado de Ceará. Allí la vida literaria era intensa, lugar en el que hizo una fuerte amistad con el grupo modernista de Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, José Lins do Rego, Jorge Lima, Santa Rosa, Valdemar Cavalcanti y Alberto Passos Guimarães³⁷². Se acerca también al periodista Arnon de Mello, que sería padre del futuro presidente Fernando Collor de Mello, de quién Rachel recibiría en 1991 la medalla de Orden Nacional del Mérito³⁷³: “Nisso Zé Auto foi transferido para Maceió. Ele, Clotildinha e eu deixamos o Ceará”³⁷⁴.

En este mismo año, su única hija falleció con poco más de 18 meses, víctima de septicemia, un acontecimiento muy duro para la escritora, que tuvo que pasar muchos años para poder aceptar la pérdida de su primogénita, Clotilde. Este hecho marcó su siguiente novela *Caminho de Pedras*, en especial en el momento en el que narra que Noemi, la protagonista, pierde a su único hijo, víctima también de una enfermedad que le arrebató la vida en menos de 24 horas.

³⁷⁰ *Ibidem*, p.69.

³⁷¹ LIRA, José Luis (2003), op. cit., pp. 67-68; y QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 64.

³⁷² DE FRANCESCHI, A, op. cit., p. 12.

³⁷³ La medalla Orden Nacional del Mérito Científico es un orden e honorífico concedido a las personalidades brasileñas y extranjeras como forma de reconocimiento de sus contribuciones científicas y técnicas para el desarrollo de la ciencia en Brasil.

³⁷⁴ QUEIROZ, R, op. cit., p. 71.

Uma febre alta, seguida de meningite, em vinte e quatro dias roubou a minha filhinha, em fevereiro de 1935. Três meses depois morreu meu irmão Flávio. Mamãe arrasada e eu completamente desolada, conseguimos de Zé Auto transferir-se para o Ceará e fomos morar no Pici. Ficamos uns tempos lá, depois alugamos casa em Fortaleza³⁷⁵.

Rachel confiesa que si hubiese sido religiosa le hubiera sido más fácil aceptar la muerte de su única hija, porque con la fe en Dios no se hubiere sentido tan sola. Ella siempre mantuvo que era atea, así lo afirmó en varias entrevistas: "Não consigo acreditar em Deus. Isso é um sofrimento muito grande, porque nos momentos de extrema dificuldade me sinto muito só, sem ter a quem apelar"³⁷⁶.

En 1937, José Olympio sería su editora hasta 1992. *Caminho de Pedras*, salió a la luz dos años después de la muerte de su pequeña Clotilde. En este mismo año, la acusaron de ser comunista y quemaron todos los ejemplares de sus novelas, juntamente con los de Jorge Amado, José Lins Rego y Graciliano Ramos, bajo la acusación de subversivos. Eso sí, el libro apareció justo antes del cambio de gobierno hacia la dictadura, porque ésta se dio a finales del 37 y *Caminho de Pedras* salió a la luz a comienzos de ese mismo año. Por lo que esta situación coincide con el período que antecedió al “Estado de Guerra”, el “Estado de Sitio”, a todos aquellos movimientos que vivió Brasil en esa década.

Antes de que Vargas decretase el Nuevo Estado, en 1937, la orden era prender a todos los intelectuales de izquierda. Esta orden fue dada en octubre y el decreto ejecutado en noviembre.

En una tentativa de superar el dolor y estas pérdidas, decide trabajar en una gran empresa de exportación, llamada G Gradhvol et Fils, donde se encargó de la correspondencia en francés e inglés. Rachel era gerente de esa casa de exportación en Fortaleza, ya que el periódico no le estaba pagando lo suficiente. A causa de su militancia política, permanece detenida durante tres meses. La escritora estaba trabajando cuando llegó la policía y la llevó al cuartel del Cuerpo de Bomberos, se

³⁷⁵ *Ibidem*, p.72.

³⁷⁶ MENEZES. C (1998), “Rachel de Queiroz”, *Folha de S.Paulo* (04/11/1998), pp. 15-17.

quedó allí bajo orden de prisión durante tres meses y solamente la dejaron marcharse en enero de 1938, cuando el decreto quedó consolidado.

Eu fui presa várias vezes. A mais demorada - foi quando o Getúlio estava preparando o golpe para se apossar do poder. Ele botou todos os jornalistas da oposição, os intelectuais de esquerda, trotskistas, stalinistas, anarquistas, todo mundo ficou preso até janeiro, incomunicável e ele deu o golpe de estado. E ninguém podia falar. Depois, quando a imprensa já estava toda amordaçada, continuou sem poder falar. Meus pais sempre me deram toda a liberdade e apoio. Eram pessoas muito esclarecidas e apoiaram todas as minhas ousadias, inclusive quando fui presa por motivo político³⁷⁷.

Fue en este momento cuando resolvió tomar una decisión radical en su vida. Estaba enojada con todo lo que la rodeaba, enfurecida. El matrimonio con Zé Auto no iba bien, sabía que su relación había llegado a su fin, y no quería hacer el proceso de divorcio allí en Ceará, para proteger a su familia. Y además, algunos parientes de José Auto se habían mudado a Fortaleza, un hermano de él de quien ella era muy amiga.

Mas quando deixei o Ceará, em julho de 1939, a casa ainda estava muito bem. Eu é que tinha compreendido que não podia seguir ali. Mas já estava certa de que o meu casamento chegara ao fim, e não queria fazer o processo de separação lá no Ceará, por causa da família. E além disso, havia parentes de Zé Auto morando em Fortaleza, um irmão dele de quem eu era muito amiga. Seria tudo muito penoso³⁷⁸.

Rachel cambió de vida, intentó nuevos frentes y buscó renovadas oportunidades. Se separó y partió hacia Río de Janeiro. En Río, ya era bastante reconocida profesionalmente, tenía amigos influyentes, vivía sola. Finalmente, era

³⁷⁷ Vid. QUEIROZ, R. (1997), op. cit., p. 127; Haroldo, B, op. cit., pp. 106-107, y Vianna, L. H. *Mulheres revolucionárias de 30*, op. cit., pp. 29-33.

³⁷⁸ HOLLANDA, H (2004), op. cit., p. 292, y QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 73.

una mujer que había conquistado su propia vida, se hizo independiente, emancipada, lo que era raro en su época.

Cheguei a trabalhar na reportagem e na redação do *O Ceará* e do jornal *O Povo*. Depois vim para o Rio, em 1939 e melhorei minha categoria, escrevendo em casa. Eu “estava casada” e não era comum uma mulher casada trabalhar em redação à noite. Então passei a escrever meus artigos e crônicas em casa. Mas, quando era jovem, acreditava que era muito bom ser repórter. Infelizmente durou pouco essa intimidade³⁷⁹.

En 1939 se divorció de su marido, allí en la capital carioca, lugar en el que se publicó su cuarta novela *As Três Marias*.

Poco tiempo después de consumado el divorcio, en 1940, a través de su primo, el médico y escritor Pedro Nava, conoció el también médico Oyama de Macedo, con quien comenzó a compartir su vida. El médico fue el gran amor y compañero de su vida. En poquísimo tiempo, ella y él estaban viviendo juntos en Laranjeiras y después en la Isla del Gobernador.

Foi esse negócio de paixão à primeira vista, fomos viver juntos, ele era desquitado e eu também. Não havia divórcio. Toda vez que no Congresso não passava a lei do divórcio, a mãe dele tinha uma enxaqueca. Quando chegou, acho que um dos primeiros casamentos do Brasil foi o nosso. Oyama deu esse presente para a mãe. Ele foi meu único grande amor³⁸⁰.

Oyama fue el mayor incentivador de la producción literaria, su mayor y más severo crítico literario que comentaba minuciosamente cada palabra escrita por ella. El matrimonio duró hasta la muerte del médico en 1982.

Se eu fosse religiosa, seria um refugio, agora que estou velha e já passei

³⁷⁹ DE FRANCESCHI, A. F, op. cit., p.33.

³⁸⁰ HAROLDO, B, op. cit., p. 106; Dorigatti, B (2008), “*Memorial para Rachel de Queiroz*”, Portal Literal 1.0, Rio de Janeiro (17/09/2008), p. 23, y MENEZES, C (1998), “Rachel de Queiroz”, *Folha de S.Paulo* (04/09/1998), p. 17.

golpes tão duros. Perdi meu marido, há pouco um irmão. Foram golpes terríveis. Nessas horas eu penso que se tivesse uma religiãozinha que me amparasse, que me desse um território de esperança, seria um grande consolo. Mas, nunca fui religiosa. Talvez pelo fato de que meus pais nunca foram também. Eu sou muito “pé no chão”³⁸¹.

Durante un buen tiempo, la traducción le ayudó a sobrevivir. Incluso después de que comenzó a escribir para *O Cruzeiro*, continuó traduciendo. Y como era amiga de José Olympio tenía libertad de traducir lo que quería. Sus trabajos de traducción debieron familiarizarla con procesos narrativos de alta calidad de Dostoiévski, Cronin, Samuel Butler, Tolstói, John Galsworthy, Santa Teresa, Elisabeth Gaskell, Emily Bronte.

Rachel de Queiroz y muchos de sus colegas escritores y traductores actuaron durante el Estado Nuevo bajo el sistema de “patronagem”³⁸². Pero aun así, Queiroz siguió criticando, de manera muy dura, el gobierno brasileño, por su falta de actuaciones en pro de los más necesitados, retiró el país de las manos de las autoridades cuando afirmó que Brasil era un país sin dueño, desengañado, avergonzado de sí mismo, vencido, hambriento, desnudo, enfermo, analfabeto e irritado.

En 1940 fue informada de que, por orden de Stalin, un martillo había aplastado el cráneo de Trótski. Desde entonces se aleja de la izquierda.

Depois que rompi com o PC, me fiz trotskista; quando mataram o camarada Trótski eu virei, como digo, uma doce anarquista³⁸³. O que eu sou, o que eu acho que sou e que sempre fui, é uma espécie de anarcóide-romântica. No fundo eu não gosto de nenhuma disciplina política, as soluções encontradas nunca me satisfazem, e só aceito por uma questão de pragmatismo esse ou aquele governo. Aliás, tenho aceito muito pouco. Em suma, sou anarcóide-romântica³⁸⁴.

³⁸¹ DE FRANCESCHI, A. F, op. cit., p.36.

³⁸² DIAS, Érika Paula Faria (2002), *As traduções de Rachel de Queiroz nas décadas de 60 e 70 do século XX*, Juiz de Fora, Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFJF (Monografia de conclusão do Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês), pp. 3-4. Patronagem era el incentivo y apoyo económico que el gobierno daba a los traductores.

³⁸³ ARRIGUCCI, Davi, op. cit., pp, 108-118, y MARTINS, W, op. cit., p. 78.

³⁸⁴ CLB, op. Cit., p. 78.

En 1945 fija residencia en la Ilha do Governador, en la Cova da Onça, especie de valle entre el barrio Cocotá y la playa del Barão, allí escribe muchas de sus crónicas.

Pasados siete años, en 1952 falleció su padre Dr. Daniel de Queiroz con apenas sesenta y dos años, poco después finó su hermano Luciano. Doña Clotilde, su abuela, vendió el Pici, y ella y María Luiza se fueron a vivir con Rachel y Oyama en Río de Janeiro.

En febrero de 1954, se murió Doña Clodilde, fue una gran pérdida para la escritora. Después de la muerte de su madre, en aquel verano, ella y Oyama fueron para el Junco. Oyama inmediatamente se enamoró de la hacienda. Cuando fueron en 1955, él aún trabajaba, pero juntando periodos vacacionales en un gran esfuerzo, consiguieron ir y hacer una casa allí.

Engraçado, ele assumiu todas as atitudes de papai e praticamente sem ter visto como papai agia, era mais por instinto. À noite, deitado na rede do alpendre, conversando com os caboclos. Como ele mesmo dizia: “- a gente era tão feliz e não sabia”³⁸⁵.

A pesar de las idas y vueltas del Sertão, ella no abandonó el interés por la política. Aunque, esta vez adoptó una postura liberal, al estilo de la Unión Democrática Nacional. Lo que no cambió, desde la década de los 30, fue su nunca ocultado odio por Getúlio Vargas y sus herederos políticos: João Goulart y Leonel Brizola. Por entonces apoyó el Café Filho, en 1954, y se opuso a la ofensiva que lanzó el general Lott en 1955. Al conspirar contra los militares para derribar a Goulart en 1964.

Eu era contra o Jango porque, para mim, ele era o representante do que restava do getulismo. O suposto socialismo do Jango foi uma coisa que eu nunca traguei. Então, me opus formalmente contra o Jango, eu conspirai com os generais para a derrumbada do Jango³⁸⁶.

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 62, y ARRIGUCCI, Davi, op. cit., pp, 108-118.

³⁸⁶ CLB, op. cit., p. 29.

En el gobierno de Castelo, su gran amigo, rechazó cargos políticos, como ya había rechazado en el gobierno de Jânio Quadros, a excepción del cargo como miembro del Consejo Federal de Cultura. Ella misma explica: “Depois que o Castelo saiu, nunca mais apoiei os militares”³⁸⁷.

Aunque su producción periodística y literaria fuera incesante, Rachel nunca abandonó la política. Este gran interés por la vida pública hizo que ella recibiera muchas invitaciones para ocupar cargos importantes. Rechazó la invitación de Jânio Cuadros para ser ministra de la educación: “Eu não queria aceitar e Jânio, teimoso, insistia. Até que eu disse para ele: “Presidente, eu não nasci para ser mulher pública”. Ele riu muito com o sentido ambíguo da frase e, a contragosto, aceitou minha recusa”³⁸⁸.

En 1964 apoyó la Dictadura Militar que se instaló en Brasil. En el golpe de estado, que se produjo ese mismo año, tuvo una actitud contradictoria a la que había tenido en su trayectoria de izquierdas, dando apoyo a la deposición de João Goulart, a quien acusó de continuista de la política de Vargas.

Aceitamos o golpe militar para derrubar o Jango (João Goulart). Quando degenerou em ditadura, nos afastamos. Não tivemos cargos. Conhecia eles todos por chamar de "você", mas nunca me aproveitei. Olhando desapaixonadamente, a ação dos generais não foi tão ruim quanto dizem nem tão boa quanto os generais pretendem. Foi um governo de ocasião, mas que tentou conciliar e, assim que foi possível abandonar, abandonaram e entregaram para os civis³⁸⁹.

En 1966 actuó en la 21ª Sesión de la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas, junto a la Comisión de los Derechos del Hombre: “Foi a ida para os Estados Unidos como delegada do Brasil à Assembléia da ONU, em 1966. Oyama não queria ir, mas acabou concordando; fomos e foi muito bom”³⁹⁰.

En el año de 1967 integra el Consejo Federal de Cultura en el cual permanecerá hasta 1985.

³⁸⁷ *Ibidem*.

³⁸⁸ Op. cit., p.31, y VIANA. L. H (2002), *Mulheres Revolucionárias de 30*, Niterói, Gênero, pp. 28-34.

³⁸⁹ *Folha de São Paulo*, op. cit., pp. 14-15, y VIANA. L. H (2002), op. cit., pp. 28-30.

³⁹⁰ QUEIROZ, R, op. cit., p. 219; y Haroldo, B, op. cit., p. 110.

2.4. REGIONALISMO Y COMUNISMO: EL MUNDO POÉTICO DE UNA ESCRITORA NORDESTINA

Rachel de Queiroz dedicó su vida a las letras, fue escritora, periodista, traductora y dramaturga. La autora brasileña destacó especialmente en los relatos con los que explicó a modo de ficción la realidad social nordestina. Además tiene el privilegio de ser la primera mujer que ingresó en la Academia Brasileña de Letras. Pero ese no es su único galardón de importancia, en 1993 se convirtió en la primera mujer a la que se reconoció con el Premio Camões, equivalente al Premio Nobel, en la lengua portuguesa.

Hoy, muchos críticos y escritores del país sudamericano, e incluso de Portugal, la consideran como la mejor y más condecorada escritora brasileña.

Publicó 23 libros individuales y cuatro con la colaboración de otros escritores. Su larga y preciada obra está traducida y publicada en francés, inglés, alemán y japonés. Además, ha traducido 45 obras para el portugués, treinta y ocho de ellas, novelas.

En su haber cuenta también con el honor de ser considerada una de las voces de la prensa moderna de Brasil. Escribió durante cerca de 77 años en diversos periódicos. En los que semanalmente daba su particular perspectiva de la vida social del mundo y de su país natal. Así periódicos como el *Correio da Manhã*, *O Jornal*, *Diário de Notícias*, *Última Hora*, *Jornal do Comércio*, *O Estado de São Paulo*, *O Ceará* y la revista *O Cruzeiro* contaron con su pluma durante muchas décadas. También fue pionera al ser una de las primeras que habló de feminismo en Brasil.

No caso da mulher, talvez isto se acentue mais. Na minha adolescência, a mulher não estava ainda firme em suas posições de liberdade. Seus direitos de estudar, de amar, de ser, tudo isso ainda era muito restrito. Quando eu escrevi o livro também³⁹¹.

Como decíamos, en 1930 salió a la luz su primera novela *O Quinze*. Gracias a ella, la fundación Graça Aranha le otorgó su primer premio. Tan grande fue la fuerza de su talento que el libro despertó en la crítica una inmediata atención. Dos años más tarde

³⁹¹ DE FRANCESCHI, A. F, op. cit., p.16, y DUARTE, E. A, op. cit., pp, 384 -387.

publicó *João Miguel* (1932), obra a la que le siguieron: *Caminho de Pedras* (1937) y *As Três Marias* (1939), por la que le otorgaron el Premio Sociedad d'Oliveira. Después vino *Dora, Dorinha*, (1975) y un largo etcétera de creaciones.

A los veinte años, se hizo nacionalmente conocida al publicar su primer libro *O Quinze* (1930), novela que narra la lucha del pueblo nordestino contra la sequía y la miseria. La escritora nordestina inauguró una nueva etapa en la literatura brasileña, al retratar por primera vez de manera realista el problema de la tierra y del hombre en el Nordeste de Brasil.

La novela *João Miguel* (1932) narra la historia de un preso, un proletario que mata a un camarada compañero suyo, habla de la clase proletaria, de sus luchas. Esta obra fue considerada por gran parte de la crítica superior a *O Quinze*. En esa segunda narrativa, la escritora saca a relucir esa futura autora dramática de gran habilidad en la posición del diálogo en la que pronto se convirtió.

Con *Caminho de Pedras* (1937), Queiroz aseguró su posición como una de las más importantes novelistas del movimiento regionalista del Nordeste. La obra es político-social y relata los problemas de una pareja comunista, en la época de persecución política, en un entorno provinciano. La protagonista, llamada Noemi, es una transgresora, no se adapta al modelo femenino estipulado para las mujeres madres y esposas de aquella década. Abandona a su marido y se marcha a vivir una romance con Roberto, su compañero de partido.

En 1939 sale a la luz *As Três Marias*, novela inspirada en sus años del Colegio Imaculada Conceição. Narra su educación en un colegio de monjas, sus amistades dentro del internado, las aventuras e infortunios. Es con esta novela con la que florece su madurez, y recibió el Premio Sociedad d'Oliveira el mismo año de su publicación. Con ella arriesga una experiencia: la escritura en primera persona aliada a hechos más claramente biográficos: “*As três Marias é meu romance mais autobiográfico*”³⁹².

Abandonó la militancia a inicio de los años 40, pero continuó activa políticamente, pues vivió intensamente los acontecimientos más importantes de la historia de Brasil del pasado siglo XX. Será en la década de los cuarentas, es cuando aumenta su trabajo de traducción. Debido la censura, muchos intelectuales tuvieron que trabajar bajo el sistema de patronagem.

³⁹² HOLLANDA, H (2005), op. cit., p. 20.

Ya en 1944 dejó de colaborar con los diarios el *Correio da Manhã*, *O Jornal* y *Diário da Tarde*, ya que pasó a ser redactora de la plantilla de la revista *O Cruzeiro*, en la “Última página” y su gerencia fue tan buena que se quedó en el mismo lugar durante treinta años, desde 12 de diciembre de 1945 hasta 1975 cuando la revista finalizó.

Nasci longe e vivo aqui no Rio, mais ou menos como num exílio. Me consolo um pouco pensando que você, sendo no mínimo cem mil, anda espalhado pelo Brasil todo e há de muitas vezes estar perto de onde estou longe; e o que para mim será saudosa lembrança, é para você o pão de cada dia. Seus olhos muitas vezes ambicionarão isto que me deprime, — paisagem demais, montanha demais, panorama, panorama, panorama. Tem dia em que eu dava dez anos de vida por um pedacinho bem árido de caatinga, um riacho seco, um marmeleiral ralo, uma vereda pedregosa, sem nada de arvoredo luxuriante, nem lindos recantos de mar, nem casinhas pitorescas, sem nada deste insolente e barato cenário tropical³⁹³.

A lo largo de su vida, fue aún colaboradora regular en diversos periódicos, como *Diario de Notícias*, *Última Hora*, *Jornal o Comércio*, *Diário de Pernambuco* y *el Estado de São Paulo*. Ao chegar aquí, em 1939, comecei a escrever para o *Diário de Notícias*. Fazia um artigo por semana: artigo, conto, o que eu quisesse. Depois, tive convite para o *Correio da manhã*; logo já escrevia não só para o *Correio*, como também para *O Jornal*, *O Estado de S. Paulo*, e para um jornal que fundamos aqui, *A Vanguarda Socialista*, que era a voz dos trotskistas³⁹⁴.

Rachel escribió una crónica diaria durante 77 años. Donde daba su visión de la vida de la época, opiniones e indignaciones. Y con el paso del tiempo la escritora se hace cada vez más popular por sus crónicas que quedarían immortalizadas, agrupadas y reagrupadas en varios volúmenes. *A Donzela e a Moura Torta* de 1948, fue el primer volumen de crónicas publicadas, con selección de la propia autora. A esta le siguieron doce libros de compilaciones de su trabajo como articulista y cronista.

³⁹³ Véase, QUEIROZ, Rachel. *Última página. O Cruzeiro*. Disponible: http://www.releituras.com/racheldequeiroz_cronica1.asp. Consultado el 29/11/2009.

³⁹⁴ QUEIROZ, R, op. cit., pp. 141-142, y CUNHA, C.M, op. cit., 118.

En 1950 lanzó su quinta novela *O Galo de Ouro*. A partir de entonces mantuvo residencia en Río de Janeiro, lugar en el que se dedicó al teatro y a la crítica literaria en revistas y periódicos. Escribe en cuarenta ediciones de la revista *O Cruzeiro*, en el folletín *O Galo de Ouro*: “O Galo de ouro, eu escrevi para pagar uma viagem a Europa. Quando veio a proposta eu não pensei duas vezes”³⁹⁵.

El fin de ese periodo puede marcarse con la obra *Lampião* (1953), su primera pieza teatral, una pieza que se escenificó en el Teatro Municipal de Río de Janeiro y en el Teatro Leopoldo Fróes de São Paulo. Con ella sumó otro galardón, el Prémio Saci, otorgado por el periódico *O Estado de São Paulo* en 1954. En 1957 recibió, de la Academia Brasileña de las Letras, el Premio Machado de Assis, por el conjunto de su obra.

Un año más tarde (1958) llegó *A Beata Maria do Egito*, que destaca por un lenguaje muy trabajado. La obra se exhibió en el Teatro Serrador de Río y tuvo como primera protagonista a la actriz Glauce Rocha. Y llegaron nuevos reconocimientos: el Premio Teatro del Instituto Nacional del Libro y el Premio Roberto Gomes de la Consejería de Educación de Río de Janeiro.

Una de las piezas teatrales que inspiró a *Maria do Egito* fue *Lampião* que se destinaba inicialmente a llamarse María Bonita: Era la historia de María Bonita, pero *Lampião* fue creciendo, tomando fuerza y la pieza acabó siendo la historia de él. En un juego cruzado de sugerencia, María Moura “responde” en 1992 a *Lampião* que, en 1953, había surgido de un prototipo femenino “vengado”, cuatro décadas después, por María Bonita que vino a llamarse María Moura.

Junto a su nueva pasión, las obras de teatro, publicó parte de su obra periodística. Bajo el título *Cem Crônicas Escolhidas* (1958) aunó gran parte de sus colaboraciones en la revista *O Cruzeiro*, en *O Caçador de Tatu* (1967) y en *Mapinguari* (1964-1976). En los años 60 se lanzó también un libro con sus artículos periodísticos más selectos, titulado *O brasileiro perplexo* (1963). A ello se unió que el libro *As Três Marias*, con ilustraciones de Aldemir Martins, se tradujo a lengua inglesa y se publicó con la colaboración de la University of Texas Press, en 1964: “Eu disse que me sinto mais jornalista do que ficcionista. Sempre. Na verdade, minha profissão é essa:

³⁹⁵ HAROLDO, B, op. cit., p. 106, y DE FRANCESCHI, op. cit., p. 34.

jornalista. Há cinquenta e tantos anos que todas as semanas eu escrevo pelo menos um artigo”³⁹⁶.

Después prosiguió con su conquista literaria y coqueteó con la Literatura infantil y juvenil con la novela *O Menino Mágico* (1969), y sumó un nuevo galardón, el Premio Jabuti de Literatura Infantil de la Cámara Brasileña del Libro de São Paulo.

En el transcurso de esa carrera de éxito y presencia activa en la vida pública nacional, Rachel se propone un desafío casi impertinente: franquear las puertas de la academia brasileña de letras a las mujeres escritoras. Desde su fundación en 1897 era intransigente en relación a su prohibición estatutaria sobre la cuestión de miembros del sexo femenino.

Pero, en 1977, por 23 votos a 15, y uno en blanco, Rachel de Queiroz venció al jurista Francisco Cavalcanti Pontes de Miranda y se erigió como la primera mujer en ingresar en la Academia Brasileña de Letras. La elección tuvo lugar el 4 de agosto y su nombramiento el 4 de noviembre. Ocupó la silla nº 5, un sitio de honor fundado por Raimundo Correia, que perteneció a Bernardo Guimarães y que ocupó a posteriori el médico Oswaldo Cruz, el poeta Aluísio de Castro y el jurista, crítico y periodista Cândido Mota Filho. Hasta hoy, ningún inmortal había sido tan saludado como Rachel y, por primera vez en 80 años, una ceremonia de pose ganaba un aire de manifestación popular la escuela de Samba Portela, la afición del equipo de fútbol de Vasco de Gama, impedidos de entrar en la ABL, festejaron el acontecimiento en la Avenida Franklin Roosevelt. De la samba al fútbol, pasando por los políticos, la fiesta de Rachel ganó un tono de conquista Nacional. Se puede decir que tuvo una votación expresiva y sin hacer campaña.

Não havia mulheres na Acadêmia porque o regulamento não previa, não que não permitisse. Eu já vivia nesse meio, de forma que não foi um escândalo. Não houve repercussão, era esperado. Como todos os meus amigos estavam lá dentro, quando era dia de sessão, eles me abandonavam. Então, eles acharam que eu tinha que estar lá também. Manuel Bandeira e outros fizeram um movimento e abriu-se a acadêmia às mulheres. As mulheres já vinham avançando em todos os terrenos. Eu fui a primeira, mas

³⁹⁶ CLB, op. cit., p. 84.

poderia ter sido a segunda ou a terceira. Depois, entraram Dinah Silveira de Queiroz e as outras³⁹⁷.

En el caso de la Academia, el grupo que le apoyaba no era militar. Lo que ella tenía allí dentro eran viejos amigos. Fue por eso que entró en la Academia, por su talento y por la amistad, la solidaridad de toda una generación de escritores. Tanto que, a pesar de haber sido la única durante algún tiempo, jamás se sintió solitaria en la Academia: “A Acadêmia é essencialmente um clube literário. A gente se reúne uma vez por semana, fala de literatura, distribui prêmios, faz fofoca; alguns são muitos, outros nem tanto”³⁹⁸.

En el día siguiente a la pose, el periódico *Última Hora* estampaba el titular: “Pose de Rachel se hace mitin y el público derrota protocolo”³⁹⁹.

Rachel siempre fue una pionera. Fue la única mujer escritora aceptada como representante del Movimiento Modernista. Fue una de las primeras mujeres en proponerse, con éxito, una vida independiente y libre. Fue una mujer que escogió y determinó su destino afectivo, existencial, literario, profesional y político. Fue una mujer que vivió por y para el oficio de escribir. El resultado fue el reconocimiento de sus obras y de su actuación aún en vida. Sus obras fueron traducidas para los más diversos idiomas, conquistó casi todos los puntos del mundo. Quién podría pensar que *O Quinze*, escrito a la luz de las velas en la casa de su familia, iba a ser traducido a todas las lenguas europeas, llegando incluso, en 1978, hasta Japón por las manos de la editorial Shinsekaish y en Alemania por Suhrkamp. Cuando la pequeña Rachel, que se escondía detrás del pseudónimo Rita de Queluz, iba a soñar que recibiría los más importantes premios de la lengua portuguesa, y el título de Doctor Honoris Causa de diversas universidades brasileñas.

En 1980, la editorial francesa Stock publicó *Dôra*, *Doralina* y la cadena brasileña de televisión Rede Globo estrenó la novela *As Três Marias*, una serie basada en el libro homónimo de la escritora. También en esa década ganó el Premio Nacional de Literatura de Brasilia por el conjunto de su obra literaria y periodística.

³⁹⁷ HOLLANDA, H (2004), op. cit., p 295, y QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 222.

³⁹⁸ DE FRANCESCHI, A. F, op. cit., p. 30.

³⁹⁹ Véase, Zózimo, (1977), *Jornal do Brasil* (15 de setembro de 1977), y *Correio Braziliense* (4 de setembro de 77).

En 1981, bajo la dirección de Perry Salles, se estrenó en el cine la adaptación de *Dôra, Doralina*. El título de Doctor Honoris Causa por la Universidad Federal de Ceará lo recibió también ese mismo año, además de la Medalla Marechal Mascarenhas de Morais, en un acto realizado en el Club Militar, en 1983.

En 1985 recibió la Medalla Río Blanco de Itamaraty por *O Galo de Ouro*. También en esta misma época inauguraron en Ramat-Gau, Tel Aviv (Israel) la guardería “Casa de Rachel de Queiroz”. “É verdade, eu recebi esta homenagem de um amigo e isso só aumentou meu orgulho de ter raízes judaicas”⁴⁰⁰.

Y después retornó a la Literatura Infantil, en 1986, con *Cafute & Perna-de-Pau* obra por la que recibió la Medalla al Merito Militar. En 1988 inició una colaboración semanal con el periódico *O Estado de S. Paulo* y participó también en el *Diário de Pernambuco*.

Bajo la Editorial José Olympio sacó a la luz, en 1989, un compendio con toda su *Obra Reunida*, una colección de cinco volúmenes que aunó todos los libros que Rachel publicó destinados al público adulto. También en ese mismo año recibió del Gobierno de Minas Gerais la Medalla de Inconfidencia⁴⁰¹.

En 1991, los derechos de publicación de su obra, antes perteneciente a la Editorial José Olympio, fueron subastados y quedaron con la Siliciano, que por ellos pagó una gran cuantía.

Ya bajo el amparo de esta nueva editorial publicó en 1992 *Andira*, libro infantil y *Memorial de Maria Moura*. Una obra que narra la historia de una bandolera del nordeste brasileño y que se adaptó por la televisión brasileña Rede Globo a la pequeña pantalla. La serie televisiva recibió un nombre homónimo al de la novela, que fue presentada en Angola, Bolivia, Canadá, Guatemala, Indonesia, Nicaragua, Panamá, Perú, Oporto, Puerto Rico, Portugal, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

Así, con *Memorial de Maria Moura* le llegaron a Queiroz diversos premios como el reconocimiento “La Novela del año”, otorgado por la Asociación Paulista de Críticos de Arte; el galardón “La Intelectual del año”, entregado por la Unión Brasileña de Escritores, y el reconocido Premio Camões, concedido en Lisboa y que reconoce al mejor autor del año en lengua portuguesa.

⁴⁰⁰ Op. cit., p. 27.

⁴⁰¹ La Medalla de la Inconfidencia es la más alta comanda concedida por el gobierno de Minas Gerais, atribuida a las personalidades que contribuyeron para el prestigio y la proyección mineira.

En 1993, la Editorial Siciliano inició la reedición de su obra completa, además de iniciar sus memorias, unas remembranzas escritas con la estrecha colaboración de su hermana Maria Luiza 16 años más joven que ella, una autobiografía, cuyo lanzamiento salió en 1998, bajo el título *Tantos anos*. La escritora empieza el libro con la siguiente frase:

- Bom, hoje são 3 de maio de 1959, não, 1989. Estou exatamente com setenta e oito anos, cinco meses e meio. Falta só um ano e seis meses para fazer oitenta⁴⁰². Eu escrevi esse livro numa parceria com minha irmã Maria Luíza, nós duas juntas, eu ditando e ela escrevendo, fizemos o livro. São memórias, mas não são memórias temáticas, digamos assim. São recordações entre mim e Maria Luiza, memórias de infância, mocidade, memórias comuns, quando a gente vivia aqui no Pici, na fazenda. São as coisas que a gente amava. Por exemplo, eu digo “olha, naquela vez que nós fomos a tal parte” e ela diz “não, não foi pra lá, segundo eu me lembro, foi pra outro canto”. É uma espécie de diálogo entre nós duas⁴⁰³.

En este mismo año, salió a la luz las reproducciones de los manuscritos originales de los romances *As três Marias* y *Dôra, Doralina* y de la pieza teatral *A Beata Maria do Egípto*, hoy depositados en la Fundación Casa de Rui Barbosa.

En el año de 1995 tuvo una gran pérdida, se murió su hermano y gran amigo Roberto el 6 de octubre⁴⁰⁴.

Por el conjunto de su obra, en 1996, recibió el Premio Moinho Santista. En el año 2000, salió a la luz *Não me Deixes — Suas histórias e sua cozinha*, obra en la que también colaboró su hermana. El libro es una mezcla de historias y recetas, amenizado con las vivencias de cómo las saborean (los estipendios) en su pueblo de Ceará. La hacienda Não me Deixes la regaló su padre y donde construyó una casa con Oyama. Fue allá que según ella, vivió los más felices días de su vida⁴⁰⁵.

⁴⁰² QUEIROZ, R, op. cit., p.12.

⁴⁰³ *Ibidem*, y QUEIROZ, R, *Um alpendre, uma rede, um açude. 100 Crônicas escolhidas*, op. cit., pp. 11-12.

⁴⁰⁴ Escribió la crónica “Irmão”, la encontramos en la coletanea de crónicas *Caçador de Tatu*; ver también, HOLLANDA, H, op. cit., pp. 173-175.

⁴⁰⁵ HOLLANDA, H, op. cit., p. 298.

Ah! O de culinária? Ele está pronto. São algumas receitas da Não me Deixes. Não me Deixes é o nome da minha fazenda. É lá que eu me exercito na cozinha, com a culinária que a gente pratica no interior do Ceará. O livro está para sair⁴⁰⁶.

En su libro de memorias *Tantos anos*, la escritora hace una declaración emocionada a la muerte de su gran amor y compañero Oyama.

Quando perdi Oyama, passei algum tempo sem querer voltar ao Não me Deixes. Iria doer demais... Não resisti, fui um pouco de medo – e deu certo. Lá, realmente é meu lugar. Cada volta minha é um regresso. E sinto que lá é o meu permanente. O Ríó é o provisório⁴⁰⁷.

Con 90 años, la escritora recibió el 6 de diciembre del año 2000, el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad Estadual de Río de Janeiro. En 2003 se inauguró en Quixadá (CE) el Centro Cultural Rachel de Queiroz.

La escritora dio su último suspiro el 4 de noviembre de 2003⁴⁰⁸ con 92 años a causa de un problema diabético. Rachel de Queiroz murió mientras dormía en una hamaca en su casa en el Leblon, en la zona sur de Río de Janeiro, 13 días antes de cumplir los 93 años. Sus restos mortales se velaron en el edificio de la Academia Brasileña de Letras, y reposan en el mausoleo de su familia en el cementerio de São João Batista, en Botafogo, al lado de su segundo marido, Oyama de Macedo, con quien convivió 42 años.

El 4 de diciembre de 2003, un mes después de su muerte, fue publicado por la Academia Brasileña de Letras el libro *Rachel de Queiroz*, un perfil biográfico de la escritora, fruto de una larga investigación realizada por la periodista Socorro Acioli, publicado por las Ediciones Demócrito Rocha. Otra de sus biografías fue narrada en el

⁴⁰⁶ QUEIROZ, R. & QUEIROZ, M. L (2000), op. cit., pp. 23-26.

⁴⁰⁷ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 234.

⁴⁰⁸ Véase: CÁSSIA, Cristiane de (2003), “O adeus a Rachel de Queiroz”, O GLOBO (06.11.2003), pp. 14-15; LINS, Leticia (2003), “A alegria de ser a dama do sertão”, O Globo (06/11/2003), pp. 20-21, y RODRIGUES, Karine., e PENNAFORT, Roberta (2003), “Morre aos 92 anos, no Rio, a escritora Rachel de Queiroz”, O Estado de São Paulo (05.11.2003), pp. 25-28.

libro *No Alpendre com Rachel*, de autoría de José Luís Lira, editado por la Academia Brasileña de Letras en 10 de julio de 2003, pocos meses antes del fallecimiento de la escritora.

Rachel de Queiroz fue una escritora modernista, más específicamente de la segunda fase de esta corriente, caracterizada por su prosa regionalista, donde relata la realidad del nordeste de Brasil, más concretamente del estado de Ceará. En cada una de sus líneas revela su preocupación psicológica, social y política con las personas de esta región, que aceptan su destino sin oponerse a nada. Su obra ha sido un gran marco y un punto de referencia que aseguró la emancipación social de las mujeres, en un país donde las féminas, los negros, los indios y los pobres, en general, vivían con la ausencia de las condiciones mínimas para el ejercicio de la ciudadanía.⁴⁰⁹ Queiroz fue la heroína de las clases renegadas y del género oprimido, y en sus obras abordó ampliamente estos asuntos. Cada una de sus mujeres protagonistas son traviesas, son fuertes, son como Conceição de *O Quinze*, como Maria Moura, son fuentes de inspiración, a la vez que figuras históricas del Sertão, son en definitiva un poquito de ella misma: “Maria Moura é tudo que eu queria ser e não consegui”, disse em entrevista⁴¹⁰.

Rachel de Queiroz nace en el mismo año que Patrícia Galvão⁴¹¹, “a Pagu” de la “Antropofagia”, del periódico “Anarco-Comunista”. Rachel se acerca a su compañera de partido y de generación por el ejemplo de la historia de vida, por la militancia y por la creación de una obra en el sentido más profundo de su expresión, siguieron el camino para ingresar las mujeres de la vanguardia en los espacios extrañamente masculinos: el mundo de las letras, de la redacción de los periódicos, de los partidos... en un tiempo en el que la mayoría de las mujeres estaban más preocupadas con el entorno familiar, o, como mucho, con la literatura de los colegios de religiosas; tiempo en el que los libros que tenían ideas eran impropios para las doncellas, Rachel no sólo aseguró su presencia en los territorios masculinos, sino que en ellos dejó la fuerza de su experiencia que, sin duda, abrió caminos para las autoras que la sucedieron⁴¹².

⁴⁰⁹ DUARTE, E. A, op. cit., p. 384.

⁴¹⁰ CLB, p. 113.

⁴¹¹ Patrícia Rehder Galvão, conocida por su seudónimo Pagu, (São João da Boa Vista, 9 de junio de 1910 – Santos, 12 de diciembre de 1962) fue una escritora y periodista brasileña. Militante comunista, tuvo gran destaque en el Movimiento Modernista, iniciado en 1922. También fue casada con Oswald de Andrade el precursor de la Semana de Arte Moderna y del Modernismo en Brasil.

⁴¹² DUARTE, E, A, op. cit., p. 385.

2.5. RECEPCIÓN CRÍTICA DE SU OBRA

Cualquier biografía, artículo, crítica literaria, antología, manual didáctico, entrevista o memoria en internet acerca de Rachel de Queiroz nombra a *O Quinze*, publicado en 1930, como obra prima y como su publicación más destacada e importante, todo un fenómeno literario que le sirvió como acicate para su inserción en el ambiente intelectual brasileño. El libro lo llegan a definir como un “milagro”, como genial, como pionero dentro de la literatura regionalista moderna. Como afirma Wilson Martins (2002):

Hay que entender de qué literatura y de qué modernismo se trata, porque hay una inflexión determinante en las corrientes Literarias e Ideológicas de donde venía la literata: por un lado, el modernismo literario, urbano y estilístico de los años 20, y por otro el entonces ascendente regionalismo de izquierdas del Nordeste, con su crítica social, tradicionalista y politizada. El caso de Rachel fue, y aún hoy lo es, diferente pues la imagen de la autora se ha ido consolidando como una oposición al estereotipo de la literatura femenina, es una escritora que no escribe como lo haría “normalmente” una mujer⁴¹³.

Así permaneció la imagen de Rachel de Queiroz como escritora: seria, distante de una escritura melosa, existencial, sentimental, rasgos que definirían las características de la ‘Literatura Femenina’ hasta entonces.

Rachel ayudó a consagrar dos literaturas: la regionalista y la femenina. Tras el rastro que ha dejado, su huella se abrieron muchas veredas en el marco literario de Brasil. Con ella, los horizontes se ampliaron, y se elevaron, en los pasajes de la ficción brasileña del siglo XX: de Graciliano Ramos a Guimarães Rosa. Reunió todos los rasgos, entre los que incluía las propuestas estéticas y las corrientes propias de las regiones de cada uno, del gran Sertão.

⁴¹³ GUERELLUS, N, op. cit., p. 1, y MARTINS, Wilson (2002), op. cit., p.75.

Por otro lado, Rachel de Queiroz consolidó, literalmente, la figura de la “sertaneja”⁴¹⁴. Precisamente, tras su trabajo la *sertaneja* pasó a tener ante todo, unos modos de escritura descriptivos y fuertes, en los que siempre salen a relucir el amor que siente por su región. Su contribución en este terreno es tan poderosa que, en el ámbito de la escritura femenina, estimuló la búsqueda de nuevos y trascendentes caminos.

Sea como fuere, todos reconocieron la cualidad literaria de la producción de Rachel y su capacidad de presentar y representar la cultura, los tipos humanos y los dramas de la sociedad nordestina. Fueron esas cualidades las que le dieron a sus libros una popularidad que aún perdura en la actualidad, como confirman las constantes reediciones y las adaptaciones que se hacen de sus obras en novelas y series de televisión. *O Quinze* se transformó en un icono de la Literatura Nacional. Otra razón del éxito, está en el hito de que Rachel escribía según la ficción tradicional brasileña, es decir, siempre vinculaba la literatura y la nación. En su caso, dicha vinculación se producía entre literatura y región.

Su gran amigo, Adonias Filho, dijo en la introducción de la obra:

O Quinze fue de fundamental importancia en el ciclo nordestino e interfirió en la moderna ficción brasileña: (...) “Es un documental nordestino, objetivo y realista, nació para reflejar una región de sufrimientos”⁴¹⁵. Y concluye: “la ficción se refleja una región típica en toda su fermentación social”⁴¹⁶.

Gilberto Freyre afirmó que de las novelas nordestinas de los años 30 del siglo XX, en general, incluso las de Rachel, tenían la huella del reportaje social hispanoamericano, de documento sociológico: “Casi nada en estas ‘obras’ son ficción”⁴¹⁷. Augusto Frederico Schmidt, entusiasta inmediato de *O Quinze*, dijo: “No es precisamente una novela”⁴¹⁸. Por otro lado, el crítico Haroldo Bruno llama de “extraña

⁴¹⁴ HOLLANDA, H (2009), op. cit., pp. 185-188, y CUNHA, C. H, op. cit., pp. 107- 109.

⁴¹⁵ FILHO, A (1971), “O romance O Quinze”, em QUEIROZ, Rachel de, *O Quinze*, 13.ed, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, p. 11. (La traducción es mía).

⁴¹⁶ *Ibidem*. (La traducción es mía).

⁴¹⁷ FREYRE, Gilberto (1936), *Sociologia e Literatura*, Rio de Janeiro, Lanterna Verde, p. 15. (La traducción es mía).

⁴¹⁸ SCHMIDT, A. F (1989), op. cit., pp. 6-9. (La traducción es mía).

incomprensión” la evaluación de Schmidt, su visión va encaminada al marcado carácter ficticio de *O Quinze*⁴¹⁹.

La autora se ha ido consolidando como una oposición al estereotipo de la literatura femenina, fue una mujer que no escribió como una mujer. Así lo afirma Augusto Frederico Schmidt⁴²⁰ a cerca de *O Quinze* en agosto de 1930:

“Nada hay en el libro de D. Rachel de Queiroz que recuerde, ni de lejos, el pernosticismo, la futilidad, la falsedad de la nuestra literatura femenina. Es un libro de una criatura simple, grave y fuerte, para quien la vida existe. Es que no tiene apenas la comprensión exterior de la vida. Libro que sorprende por la experiencia, por el reposo, por el dominio de la emoción – y esto a tal punto que estuve inclinado a suponer que D. Rachel de Queiroz ha sido apenas un nombre escondiendo otro nombre”⁴²¹.

Todas estas corrientes dispares de opinión, vienen al caso, al intentar explicar algo que los autores y críticos de la época les costaba concebir en demasía, el hecho de que un libro con un carácter tan fuerte y marcado, carente de rasgos sentimentalistas, pudo haberlo creado una joven de apenas 19 años. El primero que puso en duda que dicha obra la escribiese una mujer fue Schmidt⁴²².

Graciliano Ramos, también dudo de la autoría de *O Quinze*:

“Aquello no era un lenguaje propia para una mujer que, dentro del estereotipo de la época, debería caracterizarse por ser dulce, floreada y sentimental. Su estilo era masculino, un lenguaje de hombre, un sujeto barbudo debía ocultarse tras un nombre de mujer”⁴²³.

⁴¹⁹ HAROLDO, Bruno, op. cit., pp.15- 42. (La traducción es mía).

⁴²⁰ DE FRANCESCHI, A. F, op. cit., p. 5. (La traducción es mía).

⁴²¹ SCHMIDT, op. cit., p. 6-7, QUEIROZ, R, op. cit., p. 8, y HOLLANDA, op. cit., p. 297. (La traducción es mía).

⁴²² BUENO, L (2000), “Um susto na literatura brasileira”, Folha de São Paulo (5 de novembro de 2000), p. 14.

⁴²³ DUARTE, E. A. (1999), pp. 385-386. (La traducción es mía).

"Es hombre"⁴²⁴, concluyó un desconcertado Graciliano Ramos al cerrar el libro de más o menos 100 páginas, después de su lectura, allá a mediados de los 30 del siglo XX. Las evidencias desmentían su idea: el nombre femenino que aparecía en la portada del volumen que se había lanzado en Fortaleza, la foto publicada en *Las Novedades Literarias, Artísticas y Científicas* en varios medios, el artículo que acuñó Augusto Frederico Schmidt en el diario *La Folha de São Paulo* editado en Río de Janeiro Schmidt sobre las cualidades de la escritora. Todos eran datos que intrigaban a Graciliano, incluso firmó artículos sobre esta trama. "Durante mucho tiempo", confesaría más tarde el autor de *Vidas Secas* (1938):

"Me quedó la idea idiota de que ella era hombre, porque en mí latía fuerte el ese prejuicio que excluía a las mujeres de la literatura. Sí la chica escribiera poesías y cartas, me parecería bien. Pero escribir "João Miguel" y "O Quinze" no me parecía natural"⁴²⁵.

También afirma Graciliano Ramos sobre la Literatura Regionalista: Exceptuando *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, publicado en 1928, no había literatura en el Nordeste. Si había, eran obras que circulaban solo por aquella región, lejos nadie tenía conocimiento de ella⁴²⁶.

Su primer libro salió a la luz en todo Brasil a mediados de la década de los 30 y realizó una incursión en el asombro del pueblo mayor al libro de José Américo, por ser un libro de mujer y, lo que realmente causaba asombro, era la novela de una mujer joven. ¿Sería realmente mujer?⁴²⁷ Esta misma pregunta se hicieron muchos de los escritores consagrados de Brasil con relación a la novela de la joven Rachelzinha.

Los libros de Rachel muestran la búsqueda de la explicitación de su lenguaje contra el exceso romanesco que viene colocado al deseo de la mujer de ocupar un lugar en la sociedad. Por otro lado, se puede comprender esa "sequía" como figuración inesperada y original del camino de la mujer moderna, de una clase social concreta, una "emigrante a las aviesas"⁴²⁸ como dice João Cabral de Melo Neto, refiriéndose a otra

⁴²⁴ Op., cit, p. 385, y DE FRANCESCHI, A. F, op. cit., p. 5. (La traducción es mía).

⁴²⁵ Op. cit., p. 7, y BUENO, L, op. cit., pp. 14-15. (La traducción es mía).

⁴²⁶ HOLLANDA, H (2005), op. cit., p.14, y HOLLANDA, H. (2004), op. cit., pp. 289-290.

⁴²⁷ DUARTE, E. A, op. cit., p. 385.

⁴²⁸ HOLLANDA, H (2005), op. cit., p. 16.

situación, pues se desplaza de la comodidad de las posiciones y protecciones patriarcales para enfrentarse a la dureza de su autoconstrucción, un incesante camino solitario y radical.

Por estos y otros motivos, hemos de mantener que el entusiasmo de la crítica tras el lanzamiento de *O Quinze* le dio a Rachel un nombre en todo el territorio brasileño. A los veinte años ya era considerada una figura pública “Era como si me hubieran elegido como Miss”, ha contado ella misma mientras rememoraba la repercusión de su primer libro, hoy considerando un clásico en la historia de la literatura brasileña⁴²⁹.

Como afirma Wilson Martins, algunos definen el libro como “milagro”, como genial o como pionero dentro de una Literatura Regional Moderna⁴³⁰.

Según Arrigucci Jr:

La novedad de *O Quinze* depende de la conversión del personaje femenino en sujeto, y no en objeto dentro de la narrativa. El modo como lo consigue es la cuestión. Se trata de un cambio de perspectiva literaria, coadunada a un profundo cambio en la historia; tiene que ver con el horizonte brasileño de la a década de los 30, pero no se reduce a eso y tampoco es mera ilustración del proceso histórico. Lo que hay en *O Quinze* es la forma artística, particular y concreta, de una experiencia humana compleja, encerrada en un medio primitivo, aparentemente alejado de toda civilización (lo que no es realidad). Todo lo vivido en la práctica por la artista, se trata de un universo transcrito con precisión y coherencia en el plano literario⁴³¹.

Más adelante, *As três Marias*, libro publicado en la misma década, fue clasificado por muchos como una obra más madura y autobiográfica. Según Jaime de Barros, *As Três Marias* fue la mejor novela de 1939, con temática casi exclusivamente sobre el mundo social y cultural femenino. No obstante, este fue uno de los libros de Queiroz poco recordados por la crítica⁴³².

⁴²⁹ Op. cit., p. 15-16.

⁴³⁰ MARTINS, W, op. cit., p.75

⁴³¹ ARRIGUCCI, Davi, op. cit., pp, 108-118. (La traducción es mía).

⁴³² BARROS, Jaime de (1940), “Tendências do Romance Brasileiro”, em *Anuario Brasileiro de Literatura*, pp. 53-54.

Según dice Augusto Frederico Schmidt en su crítica inaugural: “No es precisamente una novela”, en referencia a *As três Marias*. Adolfo Parejas Monteiro, confiesa que tiene “la impresión de no estar leyendo una novela”. Agrippino Grieco dijo: “No es literatura”, porque la autora es aviesa, “arma tempestades en el tintero”; ignora además *O Quinze* de la “Señorita Rachel de Queiroz”, es un romance porque “no hay trama compleja de acción”⁴³³.

Para Afrânio Coutinho (1970), a pesar de inserirse en el llamado ciclo nordestino de la sequía, la temática principal de Rachel, a partir de los problemas geográficos y sociales nordestinos, sería la posición de la mujer en la sociedad moderna⁴³⁴.

De igual modo, Mario de Andrade se rinde delante de la impresión de autenticidad del libro:

Un lenguaje sencillo y objetivo que desplazaba todos los otros libros sobre el mismo tema para el polo de la “literatice”, llamaran sus autores Euclides de la Cuña, Domingos Olympio o José Américo de Almeida, por mejores que fueran. Los diecinueve años de Rachel lo hacen soñar y acaba atribuyendo nota diez al libro. Mario de Andrade, crítico entusiasta de *As três Marias*, llama de “una de las obras más bellas y al mismo tiempo más intensamente vivida de la nuestra literatura contemporánea”⁴³⁵.

Afirma Acioli (2003):

La recepción del *O Quinze* en Ceará no fue de las mejores. Aparecieron algunas críticas diciendo que el libro fue impreso en papel inferior y que no había sido escrito por Rachel y sí por su padre o por el escritor Beni de Carvalho. Ese boato fue divulgado en notas, por otro escritor que frecuentaba las mismas reuniones literarias de Rachel, en Fortaleza. Si en

⁴³³ CBL., op. cit., p. 97.

⁴³⁴ COUTINHO, Afrânio (1970), *A literatura no Brasil*, vol.V, Rio de Janeiro, Sul Americana S. A, pp. 444-445.

⁴³⁵ Andrade, Mário de, “As três Marias”, em *O empalhador de passarinho*, São Paulo, Martins, s/d, p. 11-19. (La traducción es mía).

Ceará la crítica se resumió a esta mezquinas, fue todo muy distinto en el sudeste del país⁴³⁶.

La escritora cuenta en *Tantos anos* la anécdota del día en el que se encontró al crítico que escribió un artículo menospreciando su novela.

“Una vez estábamos en una rueda en la plaza de Ferreira, en el café Globo (era uno de los escándalos que yo causaba en Fortaleza, una joven, frecuentando el café de los literatas, pero, gracioso, nunca una joven se sintió tan protegida, tan mimada...). Ese día, se acercó un escritor que esparció aquellas noticias de que mi padre escribió el libro [...] y al darme la mano: “Disculpe, mis manos frías”. Yo entonces le hablé en el oído: “No venga con esa historia de mano fría. Tú escribiste aquellas notas y yo podía pegarte ahora mismo, porque soy más grande y soy más fuerte [...] Pero si algún día te cojo solo por la calle te daré una paliza”. Él se quedó muy pálido y se alejó⁴³⁷.

Queiroz dijo en una entrevista a Isabel Lustosa: “[...] El don de ser artista se forma en la infancia, en la pubertad”. Otras afirmaciones son todavía más fuertes: “Todo personaje tiene que ver con nosotros”; “[...] el personaje más parecido a mí fue “*João Miguel*”. Sobre *As três Marias*, dijo en la entrevista: “[...] es mi novela más autobiográfica”⁴³⁸. También dejó muy clara su concepción sobre sus novelas: “Nadie inventa nada”; “[...] la ficción funciona así, no salimos de nuestro origen, da igual donde estemos”⁴³⁹. Con esta visión de su plática novelesca concuerdan muchos críticos.

Según Heloísa Hollanda:

Rachel fue la única mujer aceptada como representante del Movimiento Modernista. Fue una de las primeras mujeres en proponerse, con éxito, una vida independiente y libre. Fue una mujer que eligió y determinó su destino

⁴³⁶ ACIOLI, S (2003), *Rachel de Queiroz*, Fortaleza, Edições Demócrito Rocha, p.57. (La traducción es mía).

⁴³⁷ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 35. (La traducción es mía).

⁴³⁸ QUEIROZ, R (1997), op. cit., p. 31. (La traducción es mía).

⁴³⁹ *Ibidem*, p. 36. (La traducción es mía).

afectivo, existencial, literario, profesional y político. Fue una mujer que vivió por y para su oficio, el arte de escribir⁴⁴⁰.

En el discurso de investidura de José Murilo de Carvalho, sucesor en la silla de Rachel de Queiroz en la Academia Brasileña de Letras, respalda la tesis que aquí presentamos, según él: “Otra razón del éxito tal vez sea el hecho de que Rachel escribió siguiendo la tradición de la ficción brasileña que siempre vinculó literatura y nación. En su caso, vinculó literatura y región, pero la región era vista como componente de la nación”⁴⁴¹.

Leer a Rachel estamos a mil kilómetros de lo artificial, del “poco más o menos”, “da igual” o del “así está bien”. Ella ve la realidad, sabe ver la realidad. Y explota rompiendo los obstáculos, va al fondo, para un lector también marcado por su carácter profesional. Rachel fue una conocedora de su oficio, señora de su *métier*⁴⁴².

Para Antônio Dimas (1974):

Visto que su escritura es extremadamente simple, parece fácil creemos que ese estilo despojado es pura facilidad, que no haya una elaboración, o arquitectura textual, con todo, al analizar la construcción del texto, se percibe la preocupación con el lenguaje de sus personajes. La espontaneidad con que trata su región, su localidad expresada, en fin, la presencia de un regionalismo, que como afirma la propia cronista; “No podemos olvidarnos que el Brasil rural era el Brasil intelectual. De cierto modo, todavía somos reliquia del Brasil Imperio”, y ese Brasil permaneció lleno de vitalidad en la literatura brasileña⁴⁴³.

Según Lúcia Miguel-Pereira (1973), el regionalismo estará presente en todas sus obras, desde *O Quinze* a su última obra *Tantos anos*⁴⁴⁴.

⁴⁴⁰ HOLLANDA, H (2005), op. cit., p. 290. (La traducción es mía).

⁴⁴¹ CARVALHO, J. Murilo de (2004), *Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, p. 1. (La traducción es mía).

⁴⁴² AMADO, Gilberto (1970), “Rachel de Queiroz – escritor profissional”, em QUEIROZ, Rachel de. *100 crônicas escolhidas*, 2. Ed, Rio de Janeiro, José Olympio, p. 20. (La traducción es mía).

⁴⁴³ DIMAS, A (1974), “Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo?” em *Revista Littera*, Rio de Janeiro, dezembro de 1974, v. 4, n. 12, p. 46-51. (La traducción es mía).

⁴⁴⁴ PEREIRA, L. M (1973), Op. cit., p. 187. (La traducción es mía).

Del asombro general vino, la gloria. Entre otros, elogios de Augusto Frederico Schmidt y Mário de Andrade. Pasado el alborozo que causó entre 1930 y 1960, la escritora sufrió un boicot por parte de la mejor crítica debido a su apoyo al golpe de 1964, a su primo Humberto Castello Branco. Con todo, fue la primera mujer en vestir la prenda de la Academia de las Letras, fue conquistando su prestigio y con su último libro *Memorial de Maria Moura*, consiguió attingir sus mejores modos. Siendo esta considerada por muchos críticos la obra más madura de la escritora nordestina⁴⁴⁵.

El académico Arnaldo Niskier, en una entrevista en la televisión en 1987, recordó que el poeta Ascenso Ferreira quiso elogiarla con la siguiente afirmación: "Es un libro de macho". Ella se enfadó. En aquél tiempo, "la literatura femenina la hacían señoras que escribían historias románticas o poesías apasionadas"⁴⁴⁶.

É uma das obras inaugurais do romance regionalista brasileiro. Em entrevista ao JT em 1987, lembrou que o poeta Ascenso Ferreira, querendo elogiar o livro disse: "É um livro de macho". E ela ficou brava. Naquele tempo, "a literatura feminina era feita por senhoras que escreviam histórias comoventes ou poesias apaixonadas"⁴⁴⁷.

Alberto Costa e Silva, escritor y presidente de la ABL, afirma lo siguiente:

“Rachel fue no solo a penas un gran escritora como una extraordinaria mujer. Fue una mujer fuerte, que tuvo influencia excepcional sobre la vida brasileña durante el siglo XX. Mi generación leía Rachel de Queiroz por lo menos dos veces por semana, en el *Diário de Notícias* y en *O Cruzeiro*. Con ella aprendimos a ver el Brasil y el mundo. Fue una contestataria desde los años estudiantiles, pero de forma independiente. Pensaba a partir de su

⁴⁴⁵ DUARTE, C. L (2002), *Gênero e representação na Literatura Brasileira, Coleção Mulher e Literatura*, v. II, Belo Horizonte, UFMG, pp. 183-188. (La traducción es mía).

⁴⁴⁶ Vid. La declaración de Arnaldo Niskier, acerca de Rachel de Queiroz. En: <http://www.jb.com.br/jb-premium/noticias/2011/04/06/arnaldo-niskier-rachel-desperta-grande-interesse/>, y <http://www.casado-bruxo.com.br/poesia/r/rachel08.htm>. (La traducción es mía).

⁴⁴⁷ *Ibidem*. (La traducción es mía).

propia experiencia personal o propios valores. No sé lo que es más grande, la extraordinaria escritora o la excepcional mujer que ella fue"⁴⁴⁸.

La vida de Rachel de Queiroz es muy conocida. Además de las biografías ya publicadas, ella facilitó un vasto material autobiográfico en entrevistas a periódicos y revistas. Gracias a Maria Luíza, su hermana, nos dejó el libro de memorias, *Tantos Anos*, escrito digamos a cuatro manos junto a hermana menor, una obra rica en informaciones.

Heloisa Buarque de Hollanda, profesora y crítica de Cultura de la Universidad Federal de Río de Janeiro, discute por qué la obra de aquella que era considerada un "fenómeno literario" entre 1930 y 1960 sufre, por lo menos a partir de 1964, "un proceso de sombra", Rachel se mantuvo alejada del romance, durante 25 años, desde 1950, con *O Galo de ouro* en la revista *O Cruzeiro* hasta 1975 cuando publicó *Dôra, Doralina*⁴⁴⁹.

Es por tanto, a partir de la década de los 60, cuando se hace más visible la resistencia de la crítica en relación a los escritos de Rachel. Es también por esa época cuando comienzan a firmarse los programas de post grado en Filología, abriendo espacio para la consolidación de la investigación, del análisis y de estudios de carácter más científico en esta área. Así, Rachel sufre un proceso de sombra exactamente en la época en la que se había establecido el "Canon académico" de nuestros estudios literarios. El hecho es que a partir de ese momento, Rachel, el "fenómeno literario" de los años 30-40, pasa a ser subestimada por la nueva generación de la crítica. Ella muestra las imágenes femeninas paradigmáticas de un Brasil arquetipo y familiar en sus novelas y crónicas⁴⁵⁰.

En las historias de Rachel, al contrario, brillaban los hechos, las audacias y lo cotidiano de las señoras del sertão. Su narrativa, traicionando un correcto orgullo, traía para el presente, sobre todo, la memoria de las varias formas de poder femenino olvidadas y/o destruidas a lo largo de la historia. Porque estudiar la mujer en Brasil y en

⁴⁴⁸ Véase: "Morre Rachel de Queiroz", *O Estado de São Paulo*, 04.11.2003. En: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=3335&sid=463&tpl=printerview>. (La traducción es mía).

⁴⁴⁹ CBL, op. cit., p. 7.

⁴⁵⁰ HOLLANDA, H, op. cit., pp. 103-115.

la literatura brasileña sin pasar por Rachel de Queiroz es como mínimo una imprudencia⁴⁵¹.

En su última obra de ficción *Memorial de Maria Moura* tenemos un rompecabezas que encaja conforme a la construcción de sus varias protagonistas mujeres, llámense ellas Conceição, Santa, Noemi, Guta, Dôra o Moura⁴⁵².

Por desgracia, en la actualidad, poco se escribe sobre su valor específicamente literario, sobre su cualificación en la economía del lenguaje, que le permitió introducir una escritura sobria, rigurosa, aviesa a cualquier demagogia en la moderna novela nordestina.

Terminamos este apartado con la despedida típica de Rachel, a ella le gustaba terminar sus obras con la frase: – Simplemente: Adeus⁴⁵³.

⁴⁵¹ *Ibidem*.

⁴⁵² HOLLANDA, H (2004), op. cit., p. 27.

⁴⁵³ Véase: <http://www.literario.com.br/entrevistas/hentrevist9.htm>.

CAPÍTULO III

EL REGIONALISMO AUTOBIOGRÁFICO EN LA OBRA QUEIROZIANA⁴⁵⁴

3. EL CONCEPTO DE REGIONALISMO NORDESTINO.

El regionalismo es uno de los términos que han usado para enmarcar al grupo de escritores del nordeste de Brasil que destacaron en la década de los 30 del siglo XX. Terminológicamente también denominados como “Novela de los 30 del Nordeste”, este grupo también recibió designaciones geográficas (Norte/Nordeste), cronológicas (novela de los 30, década de la novela de los 30, ciclo de los 30, ficción de los 30, la novela brasileña de los 30), literarias (regionalismo, modernismo, neo-realismo, ciclo nordestino de la novela modernista) y temáticas (literatura de las sequías, ciclo de la caña de azúcar, del cacao y novela de testimonio, entre otros). De ahí el énfasis que han obtenido escritores ideológicamente semejantes como José Américo de Almeida (*A bagaceira*, 1928), Raquel de Queiroz (*O Quinze* - 1930), José Lins Rego (*Menino de Engenho* - 1932), Jorge Amado (*Cacau* - 1933) y Graciliano Ramos (*São Bernardo* - 1934) por parte de público, compañeros y crítica. La década de los 30 produjo también una generación de escritores en el Centro y en el Sur que pasaron a hacer creaciones propias de su ámbito y entorno, y del mismo modo que los del Nordeste, a imponer una nueva manera de pensar acerca de las particularidades regionales de Brasil.

El regionalismo es la expresión literaria que valora la fuerza que se le da a las peculiaridades locales, tanto en sus formas particulares de expresión, como en la explotación descriptiva de su lugar geográfico. Veamos a continuación cómo algunos críticos como Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, Antonio Candido, Ligia Chiapini M. Leite, Gilberto Freyre y Mikhail Bakhtin definieron y estudiaron el regionalismo en la literatura brasileña, de la misma manera que Maura Penna lo hizo desde el punto de vista político.

⁴⁵⁴ Queiroziana es el nombre atribuido a la obra de Rachel de Queiroz.

Para Antônio Cândido, “el regionalismo fue y aún es la fuerza estimulante en la literatura de América Latina”⁴⁵⁵. La literatura denominada regionalista se ocupó en describir, principalmente, el mundo sertanejo⁴⁵⁶, documentando y buscando representar “tipos humanos, paisajes y costumbres consideradas típicamente brasileños”⁴⁵⁷.

El regionalismo de los 30 tiene como elemento diferenciador, para muchos, el hecho de exponer la miseria humana de la población sertaneja y las penurias de las relaciones sociales y de poder. Antonio Cândido (1987: 202), al mencionar ese fenómeno se refiere a las “literaturas nacionales atrofiadas”⁴⁵⁸. Otros, como Afrânio Coutinho (1955: 149), explican el regionalismo como “(...) un conjunto de los retazos que representan al nacional (...)”; es decir, un conjunto de obras que, yuxtapuestas, formarían una especie de “mosaico literario”, representando las especificidades locales, como la unidad en la diversidad⁴⁵⁹.

Así entendemos que el regionalismo es un discurso apoyado en una alianza de fuerzas y grupos sociales que forja una identidad referida a un espacio; crea una idea de historia y de prácticas comunes; presenta una lectura del pasado, del presente y proyecta un futuro que está por encima de intereses generales remitidos a una circunscripción territorial. Además, legitima la hegemonía de un determinado bloque de poder y su monopolio de la representación de los intereses generales en una determinada región. También les otorga autoridad a los miembros portavoces para ejercer esa representación.

Ligia Chiapini M. Leite (1994: 672) analiza el fenómeno del regionalismo como “movimiento compensatorio en relación al nuevo”. Tendría, en ese sentido, un carácter “regresivo” al buscar, documentar a través de la literatura, los residuos de un pasado que venía siendo progresivamente

⁴⁵⁵ CANDIDO, Antonio (2000), “Literatura e Subdesenvolvimento”, em *A Educação pela Noite*, 3ª. Ed., São Paulo, Ática, p.158. (La traducción es mía).

⁴⁵⁶ Sertanejo es el pueblerino que vive en el sertão de Nordeste.

⁴⁵⁷ CANDIDO, A (2002), “No grande sertão”, em __. *Textos de intervenção*, São Paulo, Duas Cidades/Ed. 34, p. 87. (La traducción es mía).

⁴⁵⁸ CANDIDO, A (1987), “Literatura e subdesenvolvimento”, em *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo, Ática, p. 202. (La traducción es mía).

⁴⁵⁹ COUTINHO, Afrânio (1955), “O regionalismo na prosa de ficção”, em __. (ed.) *A literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, Sul Americana, v. 2, p 149. (La traducción es mía).

destruido o transformado por el desarrollo capitalista. La mercantilización de todas las relaciones sociales, el desencantamiento y la racionalización, la implantación de nuevas formas de sociabilidad y de dominación política condenaban aquel mundo a la extinción⁴⁶⁰.

En otras palabras, Regionalismo también es el conjunto de las particularidades lingüísticas de una determinada región geográfica, provenientes de la cultura existente. Una de sus principales expresiones es el dialecto.

“La mayor injusticia que se puede hacer a un regionalismo como el nuestro sería confundirlo con separatismo o provincialismo [...] Él es tan contrario a cualquier especie de separatismo, más unionista que el actual y precario unionismo brasileño, visa la superación del estadualismo, lamentablemente desarrollado aquí por la República - este sí, separatista - para sustituirlo por nuevo y flexible sistema en que las regiones, más importantes que los estados, si completen y se integren activamente en una verdadera organización nacional”⁴⁶¹.

El regionalismo retrata las particularidades de una región, por lo que presenta aspectos culturales y lingüísticos de ese espacio. Según Albuquerque Júnior (2009), el regionalismo refleja las diferentes formas de percibirse y representar el espacio en las diversas áreas del país. El habla es un instrumento de identificación regional del individuo, pues a través de ella es posible identificar su origen.⁴⁶²

Mikhail Bakhtin alega que la “Novela Regionalista” configura un tipo específico de espacio y tiempo, donde se desarrolla todo el proceso de la

⁴⁶⁰ LEITE, Ligia Chiapini de Moraes (1994), “Velha praga? Regionalismo literário brasileiro”, em Ana Pizarro (ed.), *América latina: palavra, literatura e cultura*, São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, v. 2, p. 672. (La traducción es mía).

⁴⁶¹ FREYRE, Gilberto (1996), “Manifesto Regionalista”, em Quintas, Fátima (org.), *Manifesto Regionalista*. 7a.ed., Recife, Editora Massangana, pp.49-51.

⁴⁶² ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M (2009), *A Invenção do Nordeste e outras artes*, 1ª ed., São Paulo, Cortez, p.340. (La traducción es mía).

vida, con elementos de “idilio de la familia y del trabajo; agrícola y artesanal”⁴⁶³.

El concepto de "Región", además del "Regionalismo", se abordó desde el punto de vista político, por Maura Penna (1992), con la consideración de conferirle significado al espacio como producto y como mediador de las relaciones sociales. Con "enormes dificultades" se acercan no solo a la delimitación de los espacios o territorios regionales, sino también a la propia conceptualización de región, que es el foco de "disputas" en el campo científico. Al no haber consenso entre las diferentes concepciones nos encontramos con posturas distanciadas⁴⁶⁴.

"Las demarcaciones geopolíticas establecidas por el Estado; el regionalismo, bajo determinadas condiciones socio-históricas, da un significado peculiar al espacio de la región, reafirmando como un referencial de identificación. Región entonces se explica como un concepto que, fundado sobre un criterio territorial espacial y físico, por lo tanto, incluye un plan simbólico". "Entendemos que la identidad ideológica, cultural y la representatividad política que especifican el espacio como regional son "construidas" por el regionalismo, son fruto de su trabajo de "creación y sustentación de determinados significados sociales". De esa forma, la concepción de región se respalda claramente en el regionalismo, como un "proceso social"⁴⁶⁵.

La noción de regionalismo, introducida en el siglo XIX para caracterizar la literatura producida fuera de Río de Janeiro en las provincias tiene por objeto la representación de locales remotos, pueblos, especialmente de áreas rurales, sobre todo el sertão, y sus respectivos tipos, relaciones sociales y humanas, paisajes, lenguajes, identidades, imaginario. Todo esto sobrevivió al tiempo. Este amplio concepto, pasó a

⁴⁶³ BAKHTIN, Mikhail (1993), *Questões de literatura e de estética*, 3 ed., São Paulo, Unesp, p. 337. (La traducción es mía).

⁴⁶⁴ PENNA, Maura (1992), "Examinando pressupostos: a região Nordeste", em *O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o "escândalo" Erundina*, São Paulo, Cortez, 1992. p.18. (La traducción es mía).

⁴⁶⁵ PENNA, M, op. cit., pp. 20 y 26. (La traducción es mía).

englobar los más diversos autores y obras, de diferentes regiones y periodos históricos, lo que llevó a la nivelación de composiciones de valores estético-literarios dispares⁴⁶⁶.

La “novela de treinta” opera por la elaboración de personajes típicos, de tipos que hablan del que consideran experiencias sociales fundamentales, que constituían identidades típicas regionales. Son personajes que deben promover la propia identificación del lector con sus comportamientos, valores, formas de pensar y hablar. Son personajes que pretenden ser reveladores de la esencia del ser regional o de lugares sociales bien definidos⁴⁶⁷.

Concluimos entonces que el Regionalismo nordestino nació y evolucionó como reacción a la decadencia del Nordeste. Desde el punto de vista histórico, surgió en el inicio del siglo XX, junto con el avance de la industrialización en el sudeste. Desde el punto de vista social se configuró como actitud política de las élites regionales, jamás se difundió profundamente entre la población. Desde el punto de vista estratégico, se caracterizó por reivindicar ayuda federal a la región, bajo la forma de obras públicas o de protección para empresas y productos. Su argumento céntrico siempre fue la pobreza regional, generalmente asociada al fenómeno climático de las sequías. La noción de región, tratada como instrumento de acción política, es inseparable de la noción de Regionalismo Nordesteño. Este, visto como el discurso que la representa, es un movimiento de reivindicación de tratamiento diferenciado a un determinado espacio territorial. Es una expresión de lucha de poder en el interior de los espacios regionales en cuanto al derecho sobre la representación externa de la región en las diversas escalas de poder.

3.1. EL ORIGEN DEL REGIONALISMO NORDESTINO

⁴⁶⁶ MAIOR, Luiz, A, P, Souto (2006), “O Brasil e o regionalismo continental frente a uma ordem mundial em transição”, em *Rev. Bras. Polít. Int.* 49 (2), pp. 42-59.

⁴⁶⁷ ALBUQUERQUE JR (2006), *A invenção do nordeste e outras artes*, 3 ed., Recife, Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, p.112. (La traducción es mía).

La crisis económica provocada por la quiebra de la bolsa de valores de Nueva York tuvo su reflejo en la estructura social y económica del resto del mundo. Como consecuencia de esto, en Brasil, la crisis del café agitó a la estructura política, llevó al país a la crisis y a la Revolución de 1930, que depone al Presidente Washington Luís y lleva al poder a una generación joven, con Getúlio Vargas. La inmigración, la industrialización, la urbanización que resultó de este hito, la agitación político-militar y la crisis económica demostraban que se comenzaba a destruir el sistema de producción agrario y, como consecuencia, lo sustituían por una era industrial capitalista. El acelerado declive del Nordeste condicionó un nuevo estilo de ficción, principalmente más adulto, más maduro, más moderno que se imprimiría por la rudeza, por un lenguaje más brasileño, por un enfoque directo de los hechos, por una reanudación del naturalismo, principalmente en el plan de la narrativa documental, desencadenando, así, una novela nordestina, con libertad temática y rigor estilístico en la década de los 30. De esta forma, “la novela de 30” es integrante, producto y reflejo de la génesis de un Brasil moderno, que se superponía al Brasil arcaico/agrario. Podemos ver esta afirmación en palabras de Weber:

Las décadas de 1920 y 1930 fueron fundamentales para Brasil debido a los diversos cambios en el escenario económico, de entre los cuales, la crisis de la economía del café, visto que, a lo largo de los años 1920, el café perdió cincuenta por ciento de su valor en el mercado. Eso ocurrió debido a la formación de stocks excesivos, pero también a la crisis mundial, cuyo marco histórico fue la quiebra de la Bolsa de Valores de Nueva York en 1929. Si, por un lado, ocurría la crisis de los caficultores, por otro, la industria supera los obstáculos con cierta facilidad. De forma resumida, se asiste, en la década de 1930, a la “[...] superación del valor de la actividad agrícola por lo de la actividad industrial”⁴⁶⁸.

El primer intento de crear el movimiento regionalista se dio en el siglo XIX en las obras de José de Alencar, de Bernardo Guimarães, de Alfredo d'Escagnole Taunay

⁴⁶⁸ WEBER, João Hernesto (1990), *Caminhos do romance brasileiro*, Porto Alegre, RS, Mercado Aberto, p. 98. (La traducción es mía).

y de Franklin Távora y se puede decir que el regionalismo tiene una tradición de casi 150 años en la literatura brasileña.

El cearense Franklin Távora es el primero que intentó hacer del regionalismo un movimiento, escribió un manifiesto y presentó un proyecto en el prefacio de su libro *O Cabeleira*. La novela, sin embargo, no acompaña a las pretensiones del autor. Es una obra mediocre que mezcla una crónica de bandoleros y el bandidaje (el protagonista es un bandolero) con los expedientes melodramáticos de la peor ficción romántica. Sin embargo, abre un ciclo en la literatura brasileña, y a partir de entonces son varios los libros que tienen por temática los bandoleros y sus vidas, peculiaridades del Nordeste: la sequía, los latifundios y la miseria.

Durante las dos primeras décadas del siglo XX, la nación brasileña comenzó a inquietarse, a querer buscar una identidad propia, una literatura propia. Fue cuando surgió el Modernismo, pero este no representó una ruptura expresiva en las relaciones culturales entre Brasil y las metrópolis colonizadoras. La primera generación de escritores modernos continuó perpetuando una relación de dependencia estética con relación a la que se producía en Europa.

Había en esa época el Movimiento Modernista de São Paulo. Gilberto Freyre criticaba la campaña (...) El rumor de la Semana del Arte Moderno le parecía un movimiento de comedia, sin importancia real. (...) Brasil necesitaba “mirarse”. (...) ¿Por qué arrancar raíces que estaban tan bien plegadas a la tierra y despreciar nuestros sentimientos y valores nativos?⁴⁶⁹

Por lo tanto, el verdadero movimiento de ruptura de este sistema se concretizó con los escritores regionalistas de la década de los 30. Es decir, que con el Regionalismo de los 30 se realizó la ruptura estética con las metrópolis colonizadoras de Europa. Fue realmente en ese periodo cuando los ojos de los artistas dejaron de mirar lo que se hacía en las metrópolis y para mudar su atención hacia el interior brasileño y para sus rasgos literarios construidos durante los movimientos anteriores. El Regionalismo consiguió, finalmente, después de un largo proceso de desarrollo de la literatura

⁴⁶⁹ REGO, José Lins do (2004), *O Cravo de Mozart é Eterno*, Rio de Janeiro, José Olympio, p.52. (La traducción es mía).

brasileña, retratar las estructuras sociales brasileñas, de este modo creó un imaginario de nación más condescendiente con las particularidades de la realidad brasileña. Este movimiento llevó al lector brasileño a su país y a su pueblo a entornos menos franceses y más próximos a la realidad latinoamericana. Por lo tanto, se pasó de tener una mayor proximidad entre el país del lector y el país retratado en la literatura, un proceso ya iniciado, en algunos momentos, durante la tradición literaria del siglo XIX, pero “interrumpido” por los modernistas para la perpetuación de la antigua relación socio-cultural que Brasil tenía con Europa.

El modernismo en Brasil fue importante en el sentido de introducir el ideal de la ruptura con una estética incompatible para la plena expresión local. Abrió el camino para la generación de 30 que se liberó intelectualmente de Francia y Portugal y, finalmente, se determinó a “observar y estudiar el regional, con base en experiencias personales, los trazos característicos [...] de una región”⁴⁷⁰.

Analizando la cuestión de la dependencia y de la importación de ideas, el Modernismo se presentó más conservador en comparación al grupo de la década de los 30. Pues la vanguardia, así como los movimientos anteriores, no fue algo nacido en nuestra sociedad. Por lo tanto, la relación social entre el colonizado y colonizador continuó de la misma forma. Brasil continuaba siendo un laboratorio artístico en el que se aplicaban las experiencias desarrolladas en las metrópolis.

Con el Regionalismo parece que esa relación de dependencia se alteró sensiblemente. No existía preocupación alguna en aplicar las últimas tendencias estéticas portuguesas o francesas. Sin embargo, no es posible afirmar que la ruptura con el sistema, otrora excesivamente pasivo, ocurrió repentinamente. La semana del arte moderno⁴⁷¹ fue fruto del gradual crecimiento de un sentimiento de antipatía que fue

⁴⁷⁰ CASTELLO, José Aderaldo (1960), “Memória e regionalismo”, em RÊGO, José Lins do. *Romances reunidos e ilustrados*, Rio de Janeiro, José Olympio, v 1, p. 17. (La traducción es mía).

⁴⁷¹ La Semana de Arte Moderno fue un acontecimiento cultural que tuvo lugar en São Paulo entre el 11 y el 18 de febrero de 1922. Se la considera el punto de arranque del movimiento conocido como Modernismo brasileño. Durante los siete días que duró la Semana, en el Teatro Municipal de São Paulo se exhibieron las obras de los principales pintores modernistas, y se llevaron a cabo diferentes actividades sobre música y poesía, así como conferencias acerca de la modernidad.

direccionado principalmente contra los poetas parnasianos. Este descontento se dio entre los escritores clasificados como “premodernos” por la historiografía literaria: “Oswald de Andrade conoció en París el futurismo [...]. Tristão Ataíde y el propio Graça Aranha conocieron igualmente las vanguardias europeas centradas en París”⁴⁷².

El grupo modernista de Oswald y Mário de Andrade no era libre, antes se alimentó fielmente de las nuevas tendencias artísticas de las viejas metrópolis intelectuales. Las tratamos brevemente. Los modernistas actuando como importadores /copiadores de igual manera que lo fueron los parnasianos. Estos componían sus obras dentro de rigurosas poéticas. Las reglas “del arte de escribir bien y hablar” de la gramática fueron totalmente seguidas: el soneto, la rima rica, el metro, etc.). Al despertar el siglo pasado asistimos al agotamiento de estas formas.

En contraposición a este Modernismo, José Lins Rego defiende en esta crónica la idea de que el Regionalismo era orgánico y profundamente humano. De pronto, el Regionalismo del Congreso Regionalista de Recife organizado por Gilberto Freyre merecería propagarse por todo Brasil, pues sería “esencialmente revelador y vitalizador del carácter brasileño y de la personalidad humana”⁴⁷³.

Para Antonio Cândido (2002), en la literatura brasileña, el regionalismo surgió junto con la independencia literaria, pues fue el deseo de expresar nuestro nacionalismo que llevó escritores y escritoras a descubrir un Brasil nuevo que estaba encubierto por el dominio colonial⁴⁷⁴.

En febrero de 1926 se realizó en la ciudad de Recife el I Congreso Brasileño de Regionalismo. La oportunidad sirvió para que Gilberto Freyre, principal animador del evento, anunciara, a través de un manifiesto, las ideas de lo que él aún denominaba “Movimiento Regionalista, Tradicionalista y, a su modo, Modernista de Recife”. El manifiesto declaraba que el movimiento regionalista estaba formado por “un grupo apolítico”, pues reunía personas políticamente de izquierdas, como Alfredo Coutinho, y

⁴⁷² BOSI, Alfredo (2006), *História concisa da literatura brasileira*, 50 ed., São Paulo, Cultrix, p. 332. (La traducción es mía).

⁴⁷³ Véase AGUIAR, Cristiano, Mota. *José Lins do Rego e o Discurso Regionalista*. Trabajo vinculado al proyecto de investigación Imágenes de Brasil en la Literatura, coordinado por la Sônia Ramalho, UFPE, pp. 1-6.

⁴⁷⁴ CANDIDO, A (2002), *No grande sertão*, op. cit., pp. 190-192. (La traducción es mía).

de la extrema derecha, como Carlos Lyra Filho⁴⁷⁵. El enfoque regionalista, por lo tanto, parecía no querer estimular divergencias políticas. Por otro lado, se presentaba como un inhibidor natural de iniciativas separatistas y estimuladoras de la unidad nacional, en la medida en que buscaba valorar la bisagra entre las regiones brasileñas, en vez de la relación entre la Unión y los estados de la federación. El pasaje que mostramos a continuación expresa bien esta idea⁴⁷⁶:

Es importante destacar aún, que el documento apunta para la perspectiva interregional como un recurso metodológico fundamental para la comprensión de la sociedad brasileña. La lectura del Nordeste, especialmente, debe ser hecha a partir de la comparación con otras regiones brasileñas⁴⁷⁷.

La manifestación de Gilberto Freyre en el encuentro de Recife, en resumen, deja al margen de las divergencias políticas a la dimensión intrarregional, concede al regionalismo un papel decisivo en la preservación de la unidad nacional y en la comprensión de la sociedad brasileña, y defiende las tradiciones culturales regionales en vez de las influencias externas. Esta iniciativa la interpretaron de diferentes maneras. Para algunos, nace aquí el regionalismo “del pintoresco, del sabor, del gusto, del apego a estilos vividos o presenciados en dimensión local”⁴⁷⁸. Para otros, el abordaje culturalista de Gilberto Freyre representa una de las tres visiones que ayudaron a formar el concepto de Nordeste, en conjunto con la perspectiva estadual del inicio del periodo republicano en el que predominaba la división político administrativa de la región, y el enfoque dualista de un Brasil desarrollado y otro subdesarrollado⁴⁷⁹. Hay aún quien identifique en el discurso regionalista de Freyre el origen del regionalismo predatorio del Nordeste. Se trataba, desde esta perspectiva, de una construcción intelectual de las

⁴⁷⁵ FREYRE, Gilberto (1996), “Manifesto Regionalista”, op. cit., pp. 49-51.

⁴⁷⁶ CARVALHO, Ricardo, E, Ismael de (2006), “A invenção do Nordeste na obra de Gilberto Freyre e de Celso Furtado”, em usos do Passado, XII Congresso Internacional de Historia, Rio de Janeiro, Anpuh, pp. 3-4.

⁴⁷⁷ FREYRE, Gilberto (1996), op. cit., (La traducción es mía).

⁴⁷⁸ SALDANHA, Nelson (1985), *Pensamento social nordestino*, Recife, Editora Asa Pernambuco, y CARVALHO, Ricardo, E, Ismael de (2006), op. cit., p. 5. (La traducción es mía).

⁴⁷⁹ Véase FURTADO, Celso (1959), *A Operação Nordeste*, Rio de Janeiro, ISEB/Ministério da Educação e Cultura, y SILVEIRA, Rosa Maria Godoy (1982), “Regionalismo: a formação do conceito de nordeste”, em VI Encontro Anual da ANPOCS, Nova Friburgo, RJ. (La traducción es mía).

élites conservadoras nordestinas, orquestada por Pernambuco, para arrancar recursos públicos del gobierno federal⁴⁸⁰.

Según Afrânio Coutinho (1986), desde el Romanticismo, con la valorización del *genius loci*, crece la importancia del Brasil regional. Así, la narrativa regional romántica, con la independencia política y cultural de Brasil, aparece de forma consciente, priorizando el carácter nacional con su localismo, folclore y tradición, a pesar de haber sido caracterizada por el subjetivismo saudoso y por el escapismo de los románticos⁴⁸¹.

En el año 1928, José Américo de Almeida lanzó por la Prensa Oficial del Estado de Paraíba⁴⁸² una novela, la primera obra del Regionalismo, titulada *A Bagaceira*. Es interesante destacar como el movimiento regionalista se consolida con Almeida el mismo año en que saltó a la luz pública *Macunaíma* de Mário de Andrade, tal vez la obra que más sintetice el espíritu y los ideales de los modernistas.

3.2. CARACTERÍSTICA DEL REGIONALISMO NORDESTINO

En el primer volumen sobre la ‘Formación de la literatura brasileña’ (1975), Antonio Cândido afirma que la expresión “brasileirismo” fue el elemento diferenciador a partir del cual la teoría de la literatura brasileña estableció sus criterios de análisis. Según él, esa teoría surgió inspirada en la satisfacción por encontrar una expresión local y por el sentimiento de lo exótico, también lo que interesaba era alcanzar un regionalismo bajo las tendencias modernizadoras: económicas, sociales, políticas y literarias, en la primera mitad del siglo XX. En el caso del Nordeste, esto significaba a la vez conciliar tendencias de desagregación del mundo patriarcal y esclavista, materializado en el ingenio, que eran factores de modernización económica y social, con

⁴⁸⁰ CASTRO, Iná Elias de (1989), *O mito da necessidade - Discurso e prática do regionalismo nordestino*. Tese de Doutorado em Ciência Política, Rio de Janeiro, IUPERJ, 1989. (La traducción es mía).

⁴⁸¹ COUTINHO, Afrânio (1986), *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, v. 4. p. 235. (La traducción es mía).

⁴⁸² Paraíba es un estado brasileño cuya Capital es João Pessoa.

la valorización de las tradiciones y hablas locales, factor de modernización literaria, contrapuesto al academicismo.

La atracción por Brasil se manifiesta en muchos planes, y la literatura ejerce un papel fundamental. Se destacan como objeto de interés las obras de Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Érico Veríssimo y Jorge Amado. Por caminos complicados, para huir del cerco de la censura, los libros de esos autores atravesaban los mares y había en ellos los testimonios de muchos de los escritores africanos, devorados con gran ansiedad⁴⁸³.

El regionalismo en Brasil se da de muy diferentes modos. Encontramos culturas de todo el mundo: los blancos europeos, los negros de África y los nativos de Brasil; los indios que aquí ya vivían cuando los portugueses llegaron. Debido al hecho de que la población de Brasil viva en regiones distinguidas y distantes entre sí, el rasgo cultural de cada región influyó el propio desarrollo idiomático del portugués, a lo largo de la historia. En otras palabras, en cada región brasileña la lengua portuguesa sufrió disímiles influencias culturales, y por esto incorporó diferentes formas de expresión, algo que dio origen a diferentes dialectos, diferentes modos de expresión o de representación de una misma idea o historia, un mismo sentimiento o un concepto.

Aderaldo Castello, afirma que con el conjunto de los relatos de las regiones aisladas, se podría tener la genuina comprensión de la unidad nacional. En otras palabras, con la sumatoria de estas literaturas regionales alcanzaríamos el universal y entenderíamos Brasil, su cultura y su pueblo. Tanto que hasta Sérgio Buarque de Holanda se pautó en la obra de José Lins do Rego para obtener la comprensión de la crisis y término del sistema patriarcal nordestino, estructura social basada en el latifundio y en el viejo ingenio de caña de azúcar del periodo colonial⁴⁸⁴.

⁴⁸³ CHAVES, Rita (2005), *Angola e Moçambique. Experiência colonial e territórios literários*, Cotia, SP, Ateliê, p.268. (La traducción es mía).

⁴⁸⁴ CASTELLO, José Aderaldo (1960), "Memória e regionalismo", em RÊGO, José Lins do. *Romances reunidos e ilustrados*, Rio de Janeiro, José Olympio, v 1, p. 17. (La traducción es mía).

Sabemos que en los años posteriores a 1930 se consolidó lo que podríamos llamar un "nuevo sistema cultural" en Brasil. Mediante una acentuada politización de nuestros intelectuales y escritores en diálogo con las ideologías que se daban en Europa y se propagaban por casi todo el mundo, principalmente el comunismo y el fascismo. Por ello se intensificaban los estudios históricos, sociológicos y antropológicos sobre el país y, a partir de ellos, surge una mirada renovada sobre la realidad nacional.

Los nuevos estudios sociales que, bajo la inspiración de Gilberto Freyre, comienzan a asumir de forma más sistemática, repercuten directamente en la elaboración de una ficción regionalista centrada en el Nordeste del país, que rompe, de modo contundente, con una correcta tradición idealista en la aprensión de la realidad, desarrollada desde el Romanticismo.

Buscamos defender valores y esas tradiciones, esto sí, del peligro de ser abandonadas, tal el furor neófito de dirigentes que pasan por adelantados y progresistas por el hecho de imitar invidente y desbragadamente la novedad extranjera. [...] Tal vez no haya región en Brasil que exceda el Nordeste en riqueza de tradiciones ilustres y en nitidez de carácter. Varios de sus valores regionales se hicieron nacionales tras impuestos a los otros brasileños menos por la superioridad económica que el azúcar dio al Nordeste durante un siglo del que por la seducción moral y por la fascinación estética de los mismos valores. [...] ¿Cómo se explicaría, entonces, que nodos, hijos de región tan creadora, es que fuéramos ahora abandonar las fuentes o raíces de valores y tradiciones de que lo Brasil entero se enorgullece o de que se viene beneficiando cómo de valores básicamente nacionales?⁴⁸⁵

Los novelistas de los años 30 se caracterizaban por adoptar una visión crítica de las relaciones sociales, el regionalismo resaltaba el hombre hostilizado por el ambiente, por la tierra, por la ciudad, el hombre devorado por los problemas que el medio le impone. Las obras nordestinas escritas en la década de los 30 se insertan en la línea del

⁴⁸⁵ FREYRE, G (1996), *Manifiesto Regionalista*, op. cit., pp.51-52. (La traducción es mía).

Realismo crítico, tan en boga en esa década y, más aún, en la literatura contemporánea. Además de estas características, se observa que el regionalismo nordestino identifica hechos, rasgos, temas, personajes que describen y evidencian una región. En este caso la región en el punto de mira es la región nordeste, su pueblo, su lenguaje, su cultura y sus dramas cotidianos.

Esos escritores, en consonancia con Almeida, “parecían más preocupados con el cuestionamiento directo de la realidad del que con la renovación del lenguaje narrativo”. En sus obras de ficción, los escritores demostraban una visión social de la realidad, y “la novela social es la forma narrativa dominante, definido, por así decir, el perfil estético de la época”⁴⁸⁶.

Así, podemos decir que el discurso regionalista es una mediación entre el hombre y la naturaleza, de manera que el primero actúa como constructor de representaciones del medio natural. A través de estas representaciones el hombre crea valores, formas, definiciones, límites, y finalmente, forma un conjunto de significaciones que modela y caracteriza un determinado objeto.

Esa substancia transcurre de entrada, del fondo natural – clima, topografía, flora, fauna, etc. – como elementos que afectan la vida humana en la región; y en segundo lugar, las maneras peculiares de la sociedad establecida en aquella región y que la hicieron distinguida de cualquier otra⁴⁸⁷.

En las narrativas nordestinas, la fuerza dominadora del paisaje se presenta de modo determinante desde el inicio de sus páginas, en un conjunto de situaciones que realzan las interrelaciones entre los personajes y el espacio.

Se trata del espacio más antiguo del país en términos de ocupación demográfica y económica, de eso resultó una identidad objetiva,

⁴⁸⁶ ALMEIDA, José Maurício Gomes de (1981), *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*, Rio de Janeiro, Achiamé, (Série Universidade: Crítica Literária, 15), p.176. (La traducción es mía).

⁴⁸⁷ COUTINHO, Afrânio (1966), op. cit., p. 202. (La traducción es mía).

geográfica y cultural, diferenciada de otros espacios posteriormente ocupados, y manteniendo sobre los mismos una hegemonía de prácticamente tres siglos [...] la caracterización de la identidad regional en estado de crisis y su oposición a una otra identidad espacial, el Sur del país. En otras palabras, en el discurso regionalista aparece explicitado como esencia del propio ser (en crisis) del espacio regional "nordestino" la oposición (hegemónica) de otro espacio regional⁴⁸⁸.

En este sentido, el discurso regionalista es un problema político y social, no por amenazar, en el extremo, la unidad nacional, sino por ser un elemento que, además de propiciar el desarrollo de prejuicios regionales, basa su análisis de la realidad a partir de la discusión de los problemas sociales por lo que contribuye a la comprensión de las cuestiones de clases y de géneros.

Al elaborar, como tema céntrico, la decadencia de la sociedad patriarcal y su sustitución por la sociedad urbano-industrial, los autores del romance de los 30 buscan aproximarse del pueblo a través de la literatura, adoptando temas y formas de expresión de origen popular como forma de denunciar las condiciones sociales en que vivían. Descendientes de familias tradicionales y decadentes, estos intelectuales no están más comprometidos directamente con los grupos dominantes, permitiéndose cierta autonomía. El pueblo vive, en cierta forma, marginalizado como esos intelectuales, pues ambos están desenlazados de la burguesía emergente.

Corresponde a una conciencia dilacerada del retraso, que tuvo cómo precursora la fase: “la conciencia catastrófica del retraso, correspondiente a noción de un país subdesarrollado”⁴⁸⁹, con génesis en Simões Lopes Neto, seguido por Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins del Rego y Jorge Amado. En esa fase se imprimió a la literatura regional brasileña, un perfil en que “el peso de la conciencia social busca interesantes soluciones adaptadas a la representación de la desigualdad y de la injusticia”⁴⁹⁰,

⁴⁸⁸ SILVEIRA, Rosa Maria Godoy (1984), *O Regionalismo Nordestino*, São Paulo, Moderna, pp. 15-16. (La traducción es mía).

⁴⁸⁹ CANDIDO, Antonio (2000), *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, Belo Horizonte, Itatiaia p. 142. (La traducción es mía).

⁴⁹⁰ Op. cit., p. 160. (La traducción es mía).

distanciándola de la denominada “conciencia amena del retraso, correspondiente ideología de un nuevo país”⁴⁹¹.

En esta búsqueda por la “verdadera” identidad nordestina, el Sertão surge como espacio privilegiado, muchas veces tomado como “el lugar en que reside nuestra autentica nacionalidad”, como se existiera una esencia, un punto fundador o explicador del aparente Nordeste⁴⁹².

Con el surgimiento del movimiento Regionalista en el siglo XIX, aparece la figura del sertanejo y esta se convierte en un auténtico símbolo en Brasil, ajeno a las influencias de Europa, abundantes en Río de Janeiro. Es en ese sentido con el que protagonizará los libros de Bernardo Guimarães, Taunay y Franklin Távora, mediante la metamorfosis del "buen salvaje" que es “Peri”, indio personaje céntrico de *O Guarani*, aunque el “sertanejo romántico” también padece de una idealización heroica que lo aleja de la realidad, modo que lo distingue del “sertanejo regionalista”.

El Sertão y, por consecuencia, el “sertanejo regionalista” poseen un espacio considerable en el imaginario brasileño, pero sin una imagen definitiva. Transita entre la ignorancia y la cultura auténtica, entre lo arcaico y lo moderno, entre la ruina y la esperanza, habita las construcciones de muchos de nuestros intelectuales y artistas⁴⁹³.

El sertanejo, en verdad, es un solitario, un hombre noble y sencillo. El problema, diagnostica José Lins do Rego, está en las sequías, que transforman hombres de bien, de honra en una legión de pobres diablos, hambrientos, que se hacen bichos, que muchas veces se sublevaban contra los poderosos [...]. Pasado el flagelo de la sequía, el sertanejo vuelve a su vida de trabajo y honrada. Al contrario de estos sertanejos antiguos, lo que José Lins do Rego veía actualmente eran sertanejos graciosos, que trabajan en las obras contra las sequías, fuertes y dispuestos a todo, pues “el tiempo

⁴⁹¹ *Ibidem*, p. 145. (La traducción es mía).

⁴⁹² BOAVENTURA, Maria César (2002), “Redescobriendo o Sertão”, em GUIMARÃES, César, (et alli). *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Autentica, p. 13.

⁴⁹³ BOAVENTURA, M C, op. cit.,

de las limosnas, del hambre, de la miseria ya ha pasado. El sertanejo de hoy es una creación de las obras contra las sequías”⁴⁹⁴.

En resumen, en la prosa de los años 30, el regionalismo es retomado sin lo pintoresco y en una perspectiva diferente. El hombre pobre del campo deja la condición de objeto para ocupar la de sujeto; un sujeto que se presenta preocupado y a través del cual los escritores retratan las minucias del vestuario, del lenguaje, de las costumbres, de los paisajes y realzar el carácter exótico y grandioso de la naturaleza brasileña. En ese plano de fondo, transcurren los enredos marcados por amores, aventuras y peripecias.

A partir de esas consideraciones, se observa que el término regionalista es muy amplio y sobrepasa al tiempo, autores y modificaciones históricas. Se nota, también, que a partir del periodo de pre-conciencia del retraso, las obras tenidas como regionalistas pasan a contener mayor rigor literario. En las palabras de Leite: “el regionalismo, como toda tendencia literaria, no es estático, sino que evoluciona. Es histórico, en tanto que atraviesa y es atravesado por la historia”⁴⁹⁵.

3.3. EL REGIONALISMO EN RACHEL DE QUEIROZ

Participante activa del ciclo de la cultura regionalista durante la década de los 30, Rachel de Queiroz contribuye a la construcción y a la difusión de una de las más destacadas “identidades culturales”, la llamada “brasilidadade nordestina”, que tiene al frente a Gilberto Freyre, creador de la expresión, con la que se quiere destacar el liderazgo ejercido por el sociólogo en la crónica “O incrível centenário”:

Para nosotros, los nordestinos, principalmente los que teníamos mayor contacto con Pernambuco, Gilberto Freyre era una especie de experto. El hombre que había descubierto el proceso de civilización de aquella región,

⁴⁹⁴ REGO, José Lins do (2004), *O Cravo de Mozart é Eterno*, Rio de Janeiro, José Olympio, p.263. (La traducción es mía).

⁴⁹⁵ LEITE, Ligia Chiapini de Moraes (1994), “Velha praga? Regionalismo literário brasileiro”, em Ana Pizarro (ed.), *América latina: palavra, literatura e cultura*, São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, v. 2, p. 157.

basado en informaciones locales, en documentación aún no utilizada. La publicación de su libro *Casa grande & Senzala* fue prácticamente un escándalo. Las relaciones de los patriciados con los esclavos africanos y la población local eran inéditas. Cuando le conocí, Gilberto ya estaba en su plena gloria. Sólo tuve que reverenciarlo como los demás de mi generación: él era el maestro⁴⁹⁶.

Para ampliar la discusión, se puede señalar que Rachel de Queiroz tuvo la preocupación, como participante del movimiento Modernista, de fundar cierta tradición nordestina y no sólo propagar una ya existente. Y, por tanto, al relatar hechos, memorias y leyendas conocidas en la región, registra y, a la vez, vuelve a crear elementos que a posteriori se incorporarán a la cultura local, pues los discursos y las prácticas, que inventaron en el nordeste, son también históricos a medida que se producen en condiciones determinadas y se proyectan en el futuro. Al tiempo que crean tradiciones, al inventar el pasado, influyen en la creación de acontecimientos y divulgan el presente. Michel Zaidan Filho afirma que:

La creación literaria de Rachel de Queiroz está en torno a una “humanidad telúrica” —ese “homos nordestinus” —en cuyas venas pasa tierra en vez de sangre y cuyos rasgos psicológicos, naturales”, serían: la soledad, la solidaridad irrestricta, el apego a la tierra, el fatalismo etc., es el correlato de esa “brasilidade nordestina”, su soporte antropológico⁴⁹⁷.

Se nota que los elementos de la cultura popular son destacados en las obras de nuestra novelista y están presentes como forma de legitimar la tradición nordestina. No sólo en el imaginario (leyendas, tradiciones, memorias), en el comportamiento (bandolerismo, fanatismo) y en el lenguaje (oralidad, uso de expresiones coloquiales y dictados populares) están el reavivamiento de esta cultura, sino también en formas de expresiones artísticas (cordel, poesía, baile música y espectáculos)⁴⁹⁸. En la elaboración

⁴⁹⁶ QUEIROZ, R. de (1999), “O incrível centenário”, em O Estado de São Paulo (9 oct. 1999). (La traducción es mía).

⁴⁹⁷ ZAIDAN FILHO, M (1999), *O fim do nordeste e outros ensaios*, Recife, Ed. Universitária UFPE, p. 18. (La traducción es mía).

⁴⁹⁸ ALBUQUERQUE, Jr, op. cit., p. 130.

de sus personajes, eminentemente femeninos, opera con experiencias sociales fundamentales y típicas de la región, capaces de promover la identificación con el lector.

La incorporación de la mujer a la literatura, como protagonista, permitió el surgimiento de una literatura a partir de la óptica femenina, como lo hace Rachel de Queiroz:

Parecía asombroso que una joven de veinte años hubiese tomado como tema de sus veleidades literarias, la realidad tan trágica como la del drama de las sequías de 1915, al contrario del lirismo religioso de Auta de Sousa o del lirismo pagano de Gilka Machado y aún tan lejos de la novelística burguesa de D. Júlia Lopes de Almeida. Fue enorme la repercusión de su libro y su nombre se firmó definitivamente en nuestros medios intelectuales, tanto por su obra de ficción, como por su actividad de cronista, es decir, de comentadora de los acontecimientos de la vida real⁴⁹⁹.

No nos queda la menor duda, de que la escritora deja aparecer en sus obras la significativa importancia dada a las mujeres, a las conquistas femeninas, participando, como escritora, de esos cambios.

Es bueno acabar con ese clima de anécdota que cerca la literatura femenina, aquí en Brasil. Acabar con esa costumbre de sonreír y encoger los hombros cuando si habla en escritora o, peor aún, esa manera equivocada de elogiar: cuando quieren decir que la gente escribe bien, dicen que escribimos ‘como un hombre’. Hoy no se necesita escribir como hombre para escribir bien. Ya existe realmente una literatura femenina sin peyorativo; excelentes escritoras femeninas, escribiendo libros de mujer [...] ⁵⁰⁰.

⁴⁹⁹ ATHAYDE, Tristão (1958), “Raquel”, em Meio século de presença literária, *Folha da Manhã*. São Paulo (4 mai, 1958), pp. 110 y 111. (La traducción es mía).

⁵⁰⁰ QUEIROZ, R. de (1954), “Uma romancista”, *O cruzeiro*, Río de Janeiro, año XXVI, nº18, (13 feb. 1954.)

En una entrevista deja muy clara su opinión sobre la escritura femenina, sobre las conquistas de las mujeres a lo largo de los años.

Pueden escandalizarse los sociólogos y todos los demás: para el siglo XXI, yo preveo la victoria social de las mujeres. Las mujeres dejarán de ser el elemento secundario en la sociedad y en la familia para asumir la vanguardia de todos los actos y de todos los acontecimientos. (...) Como ya destacué, todo indica esa evolución sensacional: las mujeres penetrando en todos los sectores de la actividad masculina. (...) Y yo sólo quería vivir 100 años más para ver la rehabilitación definitiva de las mujeres, tan correcto como 3 y 3 son 6⁵⁰¹.

El Regionalismo de Rachel es heredero de los años 30, o sea, mira nuestras realidades (la sequía, la injusta estructura latifundista, el patriarcado la pobreza, las reacciones, la falta de horizontes, las relaciones sociales, familiares, las costumbres, el atavismo religioso, los lenguajes buscar un síónimo, el estudio de las expectativas...). Rachel tiene el papel de denunciar estos problemas, evaluar causas y efectos, describir circunstancias, analizar diferencias y semejanzas, comparar, explicar las especificidades nordestinas al resto de Brasil, que necesitaba entender por qué fue tan sangrienta la Revolución de los 30.

La literata tenía una postura crítica frente a la realidad, por lo que retrata la miseria de la región del semiárido. Rachel de Queiroz pertenecía al Partido Comunista, se sentía comunista y afirma que “[...] llamaban la revolución de los 30 de ‘golpe de los tenientes’”⁵⁰².

En este grupo pos-utópico de la “generación de los 30”, Rachel de Queiroz figura en conjunto con José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, por citar sólo los más conocidos. Además de la preocupación social, José Hildebrando Dacanal explica tal agrupación de autores por la

⁵⁰¹ QUEIROZ, R. de.(1997), em HOLANDA, H. B de, “O éthos Rachel”, Cuadernos de literatura brasileña, p. 112. (La traducción es mía).

⁵⁰² QUEIROZ, R de., y QUEIROZ, M^a L (1998), op. cit., p. 28.

proximidad de sus obras, con algunas características constantes: verosimilitud, linealidad, temática agraria y estructuras históricas identificables⁵⁰³.

O Quinze revela, una sintonía y no una adhesión doctrinaria, una identidad espontánea, a que empezaba a incorporar la literatura brasileña, una de sus obras más personales. La misma posición ante el modernismo, quiere en su rasgo sureño, universal y con objetivos más estético-artesanales, quiere en su manifestación nordestina, más nacional y con propósitos preponderantemente sociales y humanos, mantuvo la escritora hasta el fin de su vida. Fue indiferente a los excesos de experimentalismo del modernismo paulistano, de igual manera como consiguió que su prosa quedara inmune a una visión regional demasiado tradicionalista, en la medida en que todo tradicionalismo pudiese significar una posición reaccionaria, del punto de vista intelectual⁵⁰⁴.

Esa memoria espacial, estéticamente rescatada, inspiraría la creación de un futuro mejor, libre de arribismos, artificio y utilitarismos burgueses; un espacio regional, hecho para permanecer en el tiempo; construido con la gestión de monumentos, paisajes, tipos humanos, relaciones sociales, símbolos e imágenes que caracterizan este territorio acanalado por el poder. Es en la memoria donde se juntan fragmentos de historia, recuerdos personales, de catástrofes, de hechos épicos que diseñan el rostro de la región⁵⁰⁵, es como Ventura explica: “*O Quinze* se encuadra en esta nueva conceptualización, es considerado un verdadero panel no sólo de la realidad del nordeste, pero de todo Brasil de este periodo⁵⁰⁶”.

En *O Quinze* hay mucho más que una estructura latifundista, es la sequía, el personaje céntrico, es ella quien rompe el equilibrio mínimo de supervivencia que los otros personajes tienen, es ella el elemento desarticulador y desagregador que detona el

⁵⁰³ DACANAL, J. H (1986), *El romance de 30*, 2. ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, (Revisão, 7), pp. 13-5.

⁵⁰⁴ BRUNO, Haroldo (1977), *Rachel de Queiroz* (crítica, bibliografía, biografía, seleção de textos, iconografía), Rio de Janeiro/Brasília, Cátedra/INL-MEC, p. 41.

⁵⁰⁵ ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz. (2008), *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*, 4. Ed., São Paulo, Cortez, p. 130.

⁵⁰⁶ VENTURA, Aglaeda Facó (1981), “Seminário termina com painel sobre Rachel de Queiroz”, em *O romance de 30 no nordeste*, Seminário realizado no ano de 1981 na Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Proed, pp. 197-8. (La traducción es mía).

texto como respuesta necesaria del autor, o misión, o acto de responsabilidad posible. Es un libro triste, pues no hay luz en el fin del túnel cuando el tema es la sequía, que será vista como un atavismo del que se puede escapar, cíclico, degradador. Los cambios no traen felicidad, sólo conformación, aceptación de lo inevitable, el amor se queda en el plan idealizado, embate inútil entre el hombre y la naturaleza titánica, invencible en su brutalidad y en su persecución.

O Quinze, novela antológica de Rachel de Queiroz, contiene una representación imaginaria de ese hombre telúrico nordestino. Puede ser dividida en lo que la autora llamó de “paisaje externo” (naturaleza) y “paisaje interno” (el hombre). La representación de la naturaleza es para ella típicamente pre-moderna: envuelve una relación de encantamiento mágico, idílico, enamorado. No se observa aquella fractura entre el hombre y su medio, característica producida por la modernidad⁵⁰⁷.

Chiappini aún destaca la existencia de dos Nordeste: un rico el de la caña de azúcar y otro pobre y pecuario. Según la autora:

Rachel de Queiroz tiene conciencia de dos nordestes: uno de riqueza mayor, encarada críticamente por ella, del nordeste rico y de la forma como los propietarios tratan sus esclavos, idealizando las relaciones amenas entre esclavos domésticos y jinetes del nordeste pobre, sin escamotear las contradicciones y dominación [...] la relectura de Rachel, aquí propuesta, considera la relación que ellos establecen entre el Nordeste y el centro del País y entre los pobres y los ricos confrontados con la sequía o entre los ricos, confrontados entre ellos mismos y con sus subordinados en la disputa por tierra, oro y poder⁵⁰⁸.

Esta obra de Rachel de Queiroz, narra la gran sequía de 1915 en la región semiárida del nordeste brasileño. Bastide afirma que: “La sequía en aquel periodo provocó “30.000 muertos, 42.000 inmigrantes y la desaparición de 68.000 bueyes, más de 2 millones de cabras y carneiros”⁵⁰⁹.

⁵⁰⁷ ZAIDAN FILHO (2003), op. cit., p. 20.

⁵⁰⁸ CHIAPPINI (2002), op. cit., pp. 161-162. (La traducción es mía).

⁵⁰⁹ BASTIDE, (1979), op. cit., p. 94. (La traducción es mía).

Es en ese contexto en el que Rachel de Queiroz sitúa la historia del propietario Vicente y su lucha para mantener el ganado vivo; de Conceição y su compromiso con la causa de los inmigrantes y, principalmente, la trágica migración de la familia de Chico Bento. Muestra que la sequía y las condiciones de miseria que provoca son el principal factor de la migración en el nordeste brasileño, en referencia a ello, Carleial afirma que:

[...] “en textos de otras naturalezas, los técnicos y científicos, desde la década de 50, viene siendo reforzada la idea de que la sequía es causa de la pobreza en el Nordeste y motivadora de las migraciones”. El éxodo, por lo tanto, se hace una de las únicas soluciones posibles para huir del ciclo climático que afectaba la región donde Chico Bento vivía y es un personaje símbolo de las adversidades climáticas⁵¹⁰.

Para Albuquerque Júnior (1999, p. 142):

Raquel trabaja con una imagen idealizada del hombre del sertão nordestino, el mito del sertanejo. A la vez en que habla de acción y valentía, habla de reacción al urbano, a las modificaciones tecnológicas, haciendo de la denuncia de las transformaciones sociales, traídas por el capitalismo y su ética mercantil, el punto de partida para la utopía de una sociedad nueva que, sin embargo, rescatara la pureza, los vínculos comunitarios y paternalistas de la sociedad tradicional⁵¹¹.

El socialismo de Raquel de Queiroz se acerca más a una visión paternalista de fondo cristiano y expresa la revuelta de una señorita de familia tradicional de la región, que ve la vida a través del degradado avance de las relaciones mercantiles y el predominio de las ciudades. Los personajes son subversivos a medida que contestan la orden capitalista, pero su visión de sociedad futura se mezcla con una enorme nostalgia de un sertão donde existía “libertad”, “pureza”, “sinceridad” y “autenticidad”. Sus personajes se debaten más contra lo social que porpugan el cambio social.

⁵¹⁰ CARLEIAL (2002), op. cit., p. 6. (La traducción es mía).

⁵¹¹ ALBUQUERQUE JÚNIOR (1999), op. cit., p. 142. (La traducción es mía).

4. JUNCO VS LOGRADOURO: MEMORIAS DEL SERTÃO EN *O QUINZE*

Rachel de Queiroz consigue con su capacidad expresiva en *O Quinze* mostrar la realidad del pueblo nordestino, una realidad que desgraciadamente muestra vestigios de dejadez, opresión y sufrimiento.

Chegam os amigos de visita pelo sertão e nos seus olhos leio o espanto, e, quando não o espanto, pelo menos a estranheza: que é que nos prenderá nesta secura e nesta rusticidade? [...] Tudo tão pobre. Tudo tão longe do conforto e da civilização, da boa cidade com as suas pompas e as suas obras. Aqui a gente tem apenas o mínimo, e até o mínimo é chorado. Nem paisagem tem, no sentido tradicional de paisagem⁵¹².

La escritora rescata recuerdos de su memoria o de aquello que recopila de memoria ajena. Nuestra novelista solo escribe sobre lo que conoce bien o se incluye en una tradición narrativa comunitaria, Rachel enmarca la ficción con informaciones y resonancias de varias órdenes. Estas van desde el folclore (anotaciones sobre arte, teatro, medicina popular, animales, región, superstición, descripción de los pequeños objetos artesanales), al mundo del trabajo, y de los beatos y fanáticos, diseñados con los rasgos esenciales, aprendidos sin lugar a dudas con el arte popular, que se inspiran en el conocimiento profundo del hombre del Sertão. Esos extractos del texto se incrustan de modo especial en el escenario de la Historia del pueblo nordestino⁵¹³. Según Monteiro (1973:18):

O Quinze es una obra profundamente amarga. Bastaría la odisea de la familia de Chico Bento para marcar el libro con los colores de la desgracia. Este libro es el más notable, sino el único verdadero libro social brasileño porque las clases no existen en fórmulas subrayadas por la novelista, pero en el irremediable de las cosas, en la espontaneidad de los propios hechos, quiere ellos sean exteriores o interiores, que se pasen a la escala de los

⁵¹² QUEIROZ, R. (2010), *Nao me deixes*, Rio de Janeiro, José Olympio, p. 114.

⁵¹³ ARÊAS, Vilma (1997), *Rachel: o ouro e a prata da casa*, en Franceschi, Antonio (Dir). Rachel de Queiroz, *Cadernos de Literatura Brasileira*. Sao Paulo, Instituto Moreira Salles, p. 98.

grupos o a la de cada individuo⁵¹⁴.

El dolor revela de esta manera el mito del “sertanejo” perpetuando la conexión del hombre con el Sertão. Trae a la luz lo que dijo Euclides da Cunha (1963:101): “El sertanejo es, ante todo, fuerte”, una persona que cuando sale a lares extraños sacan arreos para continuar su vida, con una simple meta, sobrevivir para volver a su región.⁵¹⁵ En la crónica “Sertaneja”⁵¹⁶, Rachel de Queiroz, del mismo modo que Euclides da Cunha, enseña la perspectiva de vida en el Sertão árido, también nos revela un tiempo y costumbres propios de esta región nordestina, ella los describe con suma precisión: “Já aqui no Sertão os homens a bem dizer, se preocupam mais com o céu que com a terra. Pois tudo depende do céu, abundância ou fome, vida ou morte”⁵¹⁷!

El libro *O Quinze*, considerado por Bosi (1997, p. 447):

Como neorrealista, tiene su enredo estructurado en dos planes: el drama del vaquero Chico Bento y su familia emigrantes nordestinos; y la relación afectiva entre Conceção, profesora culta, de familia tradicional, y Vicente, que, aunque su primo es un rudo propietario de tierras y creador de ganado⁵¹⁸.

Esos dos núcleos, el de los latifundistas y el de los inmigrantes, se intercalan a lo largo de la historia, desde el sertão hasta el litoral, originando un curioso juego temporal y espacial, pero sin interferir en el orden cronológico de los acontecimientos. Aunque se encuentren esas dos líneas conductoras de la historia, con personajes relevantes, la protagonista es la propia sequía, responsable de todo el desarrollo de las acciones⁵¹⁹.

⁵¹⁴ MONTEIRO, (1973), p. 18. (La traducción es mía).

⁵¹⁵ CUNHA, Euclides da (1963), *Os Sertões: Campanha de Canudos*, 27.ed, Brasília, Editora Universidade de Brasília, p. 101, y Haiduke. Alessandro Andrade (2008), *Chão partido: Conceitos de espaço nos romances O quinze de Rachel de Queiroz e A bagaceira de José Américo de Almeida*, Curitiba, Universidade Federal do Paraná, Dissertação de mestrado, p. 75.

⁵¹⁶ Véase sobre todo la crónica de Rachel de Queiroz, em HOLLANDA, H. Op. cit., pp. 185-188; y *Ibidem*, p. 14.

⁵¹⁷ *Ibidem*, p. 185; QUEIROZ, R (2000), Op. cit., p. 114, y QUEIROZ, R (2010), Op. cit., pp. 255-256.

⁵¹⁸ BOSI, Alfredo (1997), “Rachel de Queiroz”, em *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, p. 447. (La traducción es mía).

⁵¹⁹ BARBOSA, Maria de Lourdes Dias Leite (1999), *Protagonistas de Rachel de Queiroz — caminhos e descaminhos*, Campinas, Pontes, p. 34.

4.1. LA EXPERIENCIA DEL HAMBRE: LA SAGA DEL INMIGRANTE

Rachel describe en esta novela la experiencia del hambre, del nomadismo y de la miseria. No relata exactamente la suya, ya que era muy pequeña cuando sobrevino la sequía de 1915, tenía apenas 4 años; no obstante, redactó la novela sobre cada una de las reminiscencias, de la visita al archivo de su memoria. Señorita e hija de ganaderos, la niña asistió a la procesión de decenas de emigrantes que pasaban por su puerta; los vio hambrientos, mendigar un trozo de pan en cada puerta. Recuerda que obligaron a los empleados de algunas fincas a inmigrar a las ciudades grandes en busca de sustento. A partir de ahí, se muestra el dramatismo del destino, ellos buscan sobrevivir, pero lo que encuentran es una ristra de dolores y pérdidas, pues, las consecuencias de la marcha son peores de las ya vividas en la región de la sequía. De hecho, al dejar la hacienda donde siempre vivieron y trabajaron, dejan su hábitat natural y sus raíces, con poco dinero y mucha esperanza de llegar al Norte de Brasil, donde piensan conseguir empleo en la extracción de la planta llamada goma, para conseguir una vida mejor, lejos de la miseria y del hambre. También buscaban en el Sur de Brasil trabajo en las grandes metrópolis.

En *O Quinze*, los personajes pertenecen a diferentes ambientes sociales, representados por el mundo rural de la agricultura y el mundo intelectual de la ciudad. Aquí RQ⁵²⁰ contará la experiencia de la sequía desde ópticas variopintas: la de los latifundistas, enmarcada en su familia y en los empleados de la hacienda, que también podrían ser de su hacienda, de haciendas de familiares o de las fincas vecinas.

La imagen de la novela es la de una “ficción” apoyada en los recuerdos que la escritora vivió en su infancia y su juventud en la ciudad y en el campo mientras presenciaba en primera persona la catástrofe, las muertes, las dificultades financieras de su familia, más el resto de penurias del conflicto. Las situaciones descritas en esta novela están tomadas de la realidad. Una realidad, sin embargo, subjetiva y muy íntima, observada desde una óptica personal, que podemos encontrar en muchas de sus entrevistas, crónicas o en su libro de memorias.

En la novela, Chico Bento y su familia eran solo empleados de la propiedad y no poseían tierras o bienes que les prendieran al Sertão, Chico y su familia representan aquí el nordestino pobre y trabajador de la hacienda, el típico pueblerino. Él y la familia son

⁵²⁰ Rachel de Queiroz.

de hecho inmigrantes pobres, que se trasladan definitivamente a las grandes metrópolis en busca de una vida mejor. Sin embargo, los grandes propietarios, representados por Doña Inácia, Vicente y Doña Maroca, solo dejan el Sertão durante el periodo de la sequía, refugiándose en la Capital, en otras ciudades o en las sierras y regresan en cuanto la lluvia (o el invierno) llega. Con eso, podemos concluir que los latifundistas como Doña Inácia, se hacen inmigrantes pendulares, que retornan a su tierra natal cuando termina el periodo de la sequía⁵²¹.

Como se ve, el nordestino sea latifundista o empleado, con posesiones o no, se convierte en un sujeto que acaba huyendo de la sequía como puede, incluso aunque eso signifique no retornar jamás para su tierra natal⁵²².

En la búsqueda de una definición filosófica de nomadismo, Rodrigues y Kohler (2008, p. 13) afirman:

O nomadismo (mobilidade para Deleuze) refere-se a uma prática geográfica de migração, mas também a alguma coisa irreduzível na identidade humana”. Em outras palavras, o nomadismo, por um lado, remete à migração de um lugar para outro, por outro, leva à discussão de identidade⁵²³.

La novelista pudo recorrer al archivo de su memoria para contar en *O Quinze* su experiencia y la de su familia, ya que la familia de los Queiroz tiene un historial de latifundistas, pues toda su familia por parte de padre se ha dedicado a la propiedad de tierras, plantaciones y ganado. Su padre el Dr. Daniel heredó una finca de su progenitor el Dr. Arcelino ya lo largo de su vida fue comprando y vendiendo otras tierras.

Por volta de 1915, uma enorme seca abateu-se sobre o Ceará, trazendo consequências dramáticas para toda a população dos sertões. Os Queiroz

⁵²¹ ARAÚJO, K (2009), 1915: A seca e o sertão sob o olhar de Rachel de Queiroz, em *Estudos Históricos* – CDHRP, Uberlândia, UFU, Diciembre 2009, nº 3, p. 21, y Véase también, http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:a1Q_Y8t8nWQJ:www.estudioshistoricos.org/edicion_3/araujomartins.pdf+o+quinze+de+rachel+de+queiroz&hl=pt-BR&gl=br.

⁵²² *Ibidem*.

⁵²³ WIEDEMANN, Samuel Carlos (2010), *Êxodo e miséria: uma leitura de Vinhas da Ira, Vidas Secas e O Quinze*, Cascavel - PR, UNIOESTE, p. 20; y véase sobre todo, RODRIGUES, Helenice., y KOHLER, Heliane (2008), *Travessias e cruzamentos culturais*, Rio de Janeiro, Ed. FGV, p. 13.

tiveram enorme prejuízo, perdendo um extensa plantação de arroz e quase todo o seu gado. A experiência desta seca, visível no conjunto da obra de Rachel de Queiroz, foi tema do seu primeiro romance “O Quinze”⁵²⁴.

A pesar de la llegada del invierno, el estiaje continúa asolando la región, y como la sequía empeora cada día, las haciendas comienzan a dispensar a sus funcionarios, liberando el ganado a su propia suerte porque si se ponen enfermos o mueren por lo menos no tendrán tantos perjuicios con los cuidados. Esa situación provoca que despidan al vaquero Chico Bento. Al no tener para sobrevivir, solo le resta huir de la miseria, acompañado por su esposa Cordulina, sus cuatro hijos y la cuñada Mocinha: “Agora ao Chico Bento, como único recurso, só restava arribar. Sem legumes, sem serviço, sem meios de nenhuma espécie, não havia de ficar morrendo de fome, enquanto a seca durasse”⁵²⁵.

Doña Maroca, la jefa y dueña de la finca donde Chico Bento trabajaba, le envía un mensaje por medio de su sobrino, a través del cual dispensa el jinete, diciéndole que podría tomar su rumbo. Chico Bento percibe que, al abrir la puerta y abandonar el ganado a su propia suerte, está sellando su propio destino. Él, así como el ganado y muchos otros trabajadores, caminarán al azar, y estará expuesto a la sequía, al hambre, a la sed, a la miseria y a la muerte.

Minha tia resolveu que não chovendo até o dia de São José, você abra as porteiras e solte o gado. É melhor sofrer logo o prejuízo do que andar gastando dinheiro à toa em rama e caroço, pra não ter resultado. Você pode tomar um rumo ou, se quiser, fique nas Aroeiras, mas sem serviço da fazenda. Sem mais, do compadre amigo...⁵²⁶

La forma ruda, pero definitiva de la personalidad de RQ está profundamente asociada a la vida en la hacienda del Junco, donde pasaba el invierno. No solo los rincones y los detalles del lugar, sino también de los habitantes y empleados de la hacienda: Antonio Muxió o Zé Antonio, influenciaron su espíritu, al menos de manera

⁵²⁴ Vid. HOLLANDA, H, op. cit., p. 13.

⁵²⁵ QUEIROZ, R (2010), *O Quinze*, 90 ed., Rio de Janeiro, José Olympio, p. 31.

⁵²⁶ Op. cit., p. 25.

inconsciente, induciéndole el gusto por las cosas locales, en términos de arte literario, como elemento paisajístico, telúrico y regional⁵²⁷.

Seguramente la literata se inspiró en la historia de Antonio Muxió trabajador de la finca de su padre personificado en Chico Bento, porque también el Dr. Daniel de Queiroz como muchos de los latifundistas de esta época tuvieron pérdidas de los bienes familiares, por los que la familia tuvo que cerrar la hacienda como consecuencia de la fuerte sequía y despedir a los trabajadores una vez que los efectos naturales arrasaron la plantación y el ganado de su hacienda.

Rachel de Queiroz cuenta la historia del emigrante nordestino y ganadero, a través de la historia del vaquero Chico Bento y su familia, que al abandonar la casa en la hacienda de las Aroeiras tuvieron que vender animales y ropas para conseguir un poco de dinero y macharse rumbo a la capital:

- Quanto quer por isso? -Pela roupa o compadre podia me dar vinte mil-réis por cabeça... É mesmo que lhe dar dado[...] – Se o compadre Vicente quisesse fazer uma troca... me dava um animal de carga e uma volta em dinheiro. Porque um burro já será mais fácil de vender depois⁵²⁸.

En la época de las sequías, en especial el tramo marcado entre 1915 y 1919, la autora relata cómo el gobierno distribuía billetes de tren para los trabajadores. Una iniciativa que no le llegó a la familia de Chico, la familia de Chico Bento, sin pasajes de tren, tuvo que hacer el trayecto rumbo a Fortaleza, a pie: “- Que passagens! Tem de ir tudo é por terra, feito animal! Nesta desgraça quem é que arranja nada! Deus só nasceu pros ricos!”⁵²⁹

En este período los viajes al Sertão se hacían en precarias condiciones, el viejo tren era el único medio de comunicación entre la civilización urbana y el pueblo donde la sociedad mantenía aún una estructura y unas relaciones feudales. Como nos cuenta la propia escritora, ella cogió muchas veces el tren suburbano que le llevaba desde la hacienda del Junco a la ciudad de Fortaleza, para ir al colegio

⁵²⁷ HAROLDO, B, op. cit., p. 97.

⁵²⁸ QUEIROZ, R, op. cit., p. 29.

⁵²⁹ *Ibidem*, p. 36.

Imaculada Conceição en verano. En invierno hacía el camino al revés, de Fortaleza al Junco: “O transporte era o trem suburbano que parava defronte ao asilo de alienados e nos levava para a cidade⁵³⁰”.

Aunque no se pueda acreditar históricamente una división estricta entre “personas pobres y buenas” por un lado y por otro “ricas y malas”, sin embargo, en su obra se nos ofrecen claras muestras de aquellos que se aprovechan de la desgracia ajena para obtener ventajas⁵³¹.

Lo social no se manifiesta obligatoriamente como un duelo entre clases, lo hace también en la conciencia, presente en toda la novela. Es la que le hace al drama sobrepasar los límites de lo natural, de un determinismo que se soluciona fuera del dominio del hombre, para recaer en episodios que resaltan o facilitan colores más vivos a las costumbres, hábitos y reglas de dos grupos humanas, puestas en escalas sociales opuestas, a esa percepción de antítesis, ejercidas entre las fuerzas sociales y naturales, que las hace cada vez más extremas en tiempos de catástrofe⁵³².

- Desgraçado! Quando acaba, andam espalhando que o governó ajuda os pobres... Não ajuda nem a morrer! O Zacarias segredou: - Ajudar, o governo ajuda. O preposto é que é um ratuíno... anda vendendo as passagens a quem der mais...⁵³³

Pero como Chico y su familia no consiguieron los billetes de tren, el camino que les tocaba recorrer era difícil, por lo que sus noches se dividían entre las que encontraban cobijo en casa abandonadas y las que pasaban al refugio de árboles secos y retorcidos. Así, el paisaje se hace un escenario de angustia, de repulsa, de despedida, que justifica el acto de la migración de aquella familia humilde⁵³⁴.

Na primeira noite, arrancharam-se numa tapera que apareceu junto a

⁵³⁰ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M (2010), op. cit., p. 65.

⁵³¹ SAMPAIO, A, *A eperiência da fome no romance O QUINZE, de Rachel de Queiroz*, op. cit., p. 4. (La traducción es mía).

⁵³² HAROLDO, B, op. cit., p. 29.

⁵³³ QUEIRO, R, op. cit., p. 35.

⁵³⁴ HAIDUKE. Alessandro Andrade (2008), op. cit., p. 58.

estrada, como um pouso que uma alma caridosa houvesse armado ali para os retirantes [...] Sem se importarem com a sal os meninos metiam as mãos na farinha, rasgavam lascas de carne, que engoliam, lambendo os dedos⁵³⁵.

El ambiente de la novela transita como un viaje personal, siempre entre el Sertão y Fortaleza. Como la propia escritora afirma: la construcción de sus ficciones está parcialmente conectada a sus experiencias de la infancia, como también a su conocimiento de la memoria popular de la sequía transmitida a través de historias contadas por los aldeanos, lo que ella llama “memoria de la sequía”⁵³⁶.

Talvez se possa afirmar que a memória desempenha importante papel na criação de Rachel de Queiroz, que, a partir da expressividade da linguagem, transfigura espaços geo-históricos, dando-lhes novos significados. Assim a escritora localizou a fictícia fazenda Lougradouro próximo à cidade de Quixadá, onde fica a fazenda do Junco, que pertencia a seus pais. Do mesmo modo, Fortaleza e São Paulo, locais em que viveu, são cenários de alguns de suas novelas. São inúmeros os elementos que se referem, explicitamente, a uma situação no tempo e no espaço, efetuando uma espécie de ponte entre a cidade vizinha, onde se faziam as compras e vendas, chamava-se Aroeiras, topônimo já encontrado em O Quinze, dando nome a uma fazenda que ficava próximo a Lougradouro, fazenda da avó de Conceição⁵³⁷.

La infancia de Rachel de Queiroz transcurrió en un ir y venir entre la ciudad y el campo, la propiedad de su familia estaba a 18 kilómetros del centro de Quixadá⁵³⁸.

Quixadá, na língua dos indígenas da região, quer dizer "curral de pedra". A cidade é toda cercada por monólitos. Acho aquilo belíssimo, por isso chamei a atenção para a paisagem no momento de escrever e agora estou

⁵³⁵ QUEIROZ, R, op. cit., p. 42.

⁵³⁶ QUEIROZ, R (1997), *Obra Reunida*, op. cit., p. 22.

⁵³⁷ BARBOSA, Maria de Lourdes Dias Leite (1999), op. cit., p. 69.

⁵³⁸ HOLLANDA, H, op. cit. p. 13, y CBL, op. cit., p. 9.

tentando obter uma proteção oficial⁵³⁹.

Otro punto de vista que nos cuenta la autora en su obra es la de los latifundistas. Por ejemplo lo de Doña Inácia, quien antes de partir ordena que sus vaqueros lleven el ganado a la sierra, pues de esta manera podría ser más fácil salvar alguna cabeza de ganado. Así percibimos la entrada en la novela de una tercera especialidad también muy conocida por Rachel, la sierra como un refugio, un espacio intermedio entre las otras dos especialidades: ciudad y campo⁵⁴⁰.

Conceição lembrou, então, uma retirada para o pedaço de terra que tinha na serra de Baturité. O vaqueiro, interrogado, concordou. Retirar, sempre era melhor... Ele iria levando o gado, devagarinho, por causa das vacas de bezerro... Madrinha Inácia, da cidade, teria o cuidado de mandar de vez em quando umas arrobas de caraço de algodão, para ajudar o trato... Na serra poderia ser até que escapasse muito...⁵⁴¹

En este pasaje del libro también podemos encontrar otro rasgo autobiográfico. Rachel y su familia también usaban la sierra, en especial a la de Guaramiranga en Baturité, como refugio y protección contra la sequía. Cuando vuelven en 1919 del largo periodo de migración en Río de Janeiro y en Belém de Pará, esperan el fin del verano en la sierra de Guaramiranga.

A família volta para o Ceará fixando-se em Guaramiranga e depois de novo em Quixadá. Pois naquele fim de seca, a ideia de meu pai foi de irmos esperar o inverno na serra, para nós, meninos, foi a glória. Papai alugou uma casa na serra de Baturité, em Guaramiranga que estava de moda, aquela localidade “de clima adorável”, “uma espécie de paraíso para a gente do Sertão”⁵⁴².

⁵³⁹ QUEIROZ, R, op. cit., p. 33, y CLB, op. cit., pp. 57-58.

⁵⁴⁰ HAIDUKE. Alessandro Andrade (2008), op. cit., p. 58, y BARBOSA, M. L. D. L (1999), op. cit., p. 65.

⁵⁴¹ QUEIRO, R, op. cit., p. 39.

⁵⁴² CLB, op. cit., pp. 58-59; QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M, *Tantos anos*, op. cit., pp. 17.18; HOLLANDA, H (2009), op. cit., p. 288, y ; HOLLANDA, H (2009), op. cit., p. 13.

La partida de Conceição y de la abuela para la ciudad desde la estación de Quixadá está intercalada entre el capítulo en que asistimos al fracaso de Chico Bento para conseguir pasajes y su desolada partida, a pie, con toda su familia. Ninguna palabra se dice sobre el acontecimiento, los hechos se suceden hasta el desahogo de Chico Bento⁵⁴³: “Deus só nasceu para os ricos!”⁵⁴⁴.

Así es el "viaje" que el texto apunta, en relación a las clases populares, se define por un progresivo desarraigo, una pérdida continúa: bienes, hijos, honra, finalmente los rasgos del propio rostro, enmascarados por el hambre y por la suciedad, homogeneizados todos por la misma miseria⁵⁴⁵. La posesión de bienes remite a otra realidad: la de las familias de los habitantes de la hacienda, también estratificadas e insertadas en esa estructura social en la que no disfrutaban de iguales posibilidades.

Mientras Chico Bento y su familia buscaban sustento, tenían que retirarse en marcha, como de hecho sucedió, por no disponer de dinero para los pasajes. Solo podían quedarse en la finca de Doña Maroca. A su vez, Doña Inácia, convencida por su nieta, en condiciones privilegiadas, viaja en tren para Fortaleza, donde cómodamente espera el fin de la sequía para volver a su tierra natal. En las proximidades de Doña Inácia vive Vicente, primo de Conceição que también posee una hacienda y vive del ganado.

La condición de latifundista de Conceição e Doña Inácia, les hacen viajar en mejores condiciones que los pueblerinos. Conceição viajaba todos los veranos a la Capital y todos los inviernos se iban de vacaciones a la hacienda de la abuela.

Todos os anos, nas férias da escola, Conceição vinha passar uns meses com a avó (que a criara desde que lhe morrera a mãe), no Logradouro, a velha fazenda da família, perto de Quixadá”. Chegava sempre cansada, emagrecida pelos dez meses de professorado; e voltava mais gorda com o leite ingerido à força, resposta do corpo e espírito graças ao carinho cuidadoso da avó⁵⁴⁶.

⁵⁴³ ARÊAS, V, op. cit., p. 90.

⁵⁴⁴ QUEIROZ, R, op. cit., p. 36.

⁵⁴⁵ ARÊAS, V, op. cit., p. 90.

⁵⁴⁶ QUEIROZ, R, op. cit., p. 13.

Logradouro es el nombre de la hacienda en la que Conceição, protagonista de *O Quinze*, pasó su infancia, y donde pasa sus vacaciones entre los semestres escolares. La novelista no describe la casona de una sola vez, tampoco lo hace de manera detallada.

Do quarto do santuário, Dona Inácia passa à sala de jantar, onde a mesa posta para a ceia revela o cotidiano modesto das personagens. A descrição do ambiente é sempre mediada pela presença das personagens, como se as coisas fossem percebidas através delas, principalmente no trecho em que Conceição, com o farol pendurado no braço, vai clareando o corredor que leva ao quarto da avó e, por último, ao seu. Divisa-se, na fraca luminosidade, uma mesinha, sobre a qual ela coloca o lume, a velha cama de casal e a janela onde fica, durante algum tempo, observando o céu⁵⁴⁷.

Es como nos afirma Osman Lins (1976: 79-84):

Penetra na casa e revela, neste pequeno espaço, dois modos diferentes de vida: o misticismo da velha Inácia, que não se cansa de balbuciar rezas, dedilhando seu eterno rosário; e a inclinação de Conceição para as coisas do espírito, da inteligência⁵⁴⁸.

Rachel de Queiroz siempre iba a pasar sus vacaciones a la hacienda del Junco libre de los compromisos escolares. Estudiaba en un régimen de internado en un establecimiento de disciplina católica, en el colegio Imaculada Conceição dirigido por hermanas de caridad.

A infância de Rachel se dividiu num ir e vir entre a cidade e o campo, entre Quixadá e a fazenda do Junco. No inverno, a família voltava rigorosamente para o sertão, onde a escritora vivia intensamente a vida no campo⁵⁴⁹.

La relación de la autora con el sertão inició muy pronto. Los recuerdos de

⁵⁴⁷ BARBOSA, M. L. D. L (1999), op. cit., p. 66.

⁵⁴⁸ LINS, Osman (1976), pp. 79-84.

⁵⁴⁹ HOLLANDA, H, op. cit., p.13.

infancia están casi todos conectados a la hacienda del Junco: a la casona, el embalse, los paseos a caballo, las figuras de los vaqueros y los habitantes. En *O Quinze* la novelista intenta describir la casona de la finca del Junco y del Pici, una casa grande, muy simple, con pocos lujos. Por eso no nos caben dudas de que el libro marca puntos comunes a su biografía. La autora declara: “Fizemos então a nova casa, enorme, um vaticano, salas largas, rodeadas de alpendres, como nós gostávamos. Foi lá que escrevi *O Quinze*⁵⁵⁰”.

La casa del Junco, según la escritora:

A casa velha do Junco, assim como as das demais fazendas ao redor, era construída de taipa, não por pobreza, mas até por luxo. Só quem possuía boas matas podia gastar madeira de lei, em vez de tijolos, numa construção. Mais de uma vez, papai, incentivado por mamãe, na sua mania de reforma da casas, encontrava uma parede da taipa velha, armada em aroeiras. Era um desperdício esconder na taipa madeira nobre, mas nos tempos em que se podia desperdiçá-la⁵⁵¹.

En muchos fragmentos de la ficción podemos observar que la casona del Logradouro está descrita de igual manera que la casona que los padres construyeron en la hacienda del Junco y del Pici.

Quando o rapaz deu de frente com a casa do Logradouro, toda branca, trepada num alto vermelho e un, viu logo Conceição, no alpendre, resguardando os olhos com a mão em pala e procurando identificar o visitante que chegava na poeira do sol. As janelas verdes, cerradas, o alpendre vazio, o curral, com poeira seca do estruje meio varriada pelo vento⁵⁵².

También describe las costumbres de la hacienda: el despertar por las mañanas, el

⁵⁵⁰ PEREZ, R. Rachel de Queiroz”, op. cit.,p. 322, QUEIROZ, R (2010), *O Não me deixes*, op. cit., pp. 114;115. Véase también las fotos em anexo.

⁵⁵¹ *Ibidem*, p. 25.

⁵⁵² QUEIROZ, R, op. cit., p. 18.

desayuno y la vida en la cocina de la hacienda.

Na verdade, os fascínios da cozinha começavam antes de o sol nascer, quando uma das meninas acendia o fogão a lenha[...] então início o dia na cozinha de minha avó, que iria funcionar, sem pausas, até a hora do jantar. Ali, sentado em um tronco de madeira, eu observava as meninas da cozinha, moerem o café, torrado no dia anterior. Também moído era o milho maduro, para fazer o cuscuz nodertino⁵⁵³.

La costumbre del cobertizo con las hamacas, las charlas y paliques de los habitantes de la finca es tema constante en las obras de Rachel y en las haciendas nordestinas. Éstas costumbres quedan descritas por la novelista en muchas de sus crónicas y novelas.

Cearense nenhum é capaz de passar todo um dia sem estudar o céu com angústia ou alegria. (...) A gente se senta no parapeito do alpendre ou se deita na rede e fica conversando devagarinho – qualquer assunto manhoso e sem interesse, porque o interesse está mesmo é lá em cima⁵⁵⁴.

Las visitas que llegaban a las haciendas eran recibidas n el cobertizo, personas que iban a visitar a los dueños, a llevarles algún regalo, o simplemente a comentarles asuntos de la finca. Las cocineras tenían órdenes expresas para no dejar a nadie salir sin antes comer algo. Rachel lo cuenta así:

Enquanto os doidos melhores arrumavam as folhas em feixes, Mariano ficava no alpendre, conversando com papai, que tinha uma paciência infinita com doidos, bêbedos e chatos em geral[...] Ela chegava, sentava-se no alpendre e era acolhida com toda cerimônia por papai ou mamãe. Entregava então o embrulho de castanha de caju que trazia sempre... conversava um pouco, era servida de bolo, doce –o que de melhor houvesse

⁵⁵³ QUEIROZ, R (2000), op. cit., 10-11.

⁵⁵⁴ Ver la crónica Sertaneja, QUEIROZ, R (1995), “O homem e o tempo”, em *74 crónicas escolhidas*, siciliano, p. 185.

em casa e mais algum dinheiro⁵⁵⁵.

En el Logradouro y en la hacienda de la familia de Vicente, a los empleados se les recibía en el porche, allí trataban temas de la hacienda y las soluciones para salvar el ganado de la sequía. Igualmente podemos ver esta costumbre en mucho de los pasajes en los que Vicente va al Logradouro a visitar a Conceição y a D. Inácia, allí ellas también le reciben en el porche, y las dos familiares están tumbadas en hamacas, o cuando regresa a casa y encuentra a su padre fumando y tumbado en una hamaca: “As redes brancas, armadas das colunas à parede, com as varandas pendentes, ofreciam o seu conchego macio. [...] Chegando em casa, o pai fumava numa rede do alpendre, foilhe ao encontro”⁵⁵⁶.

La escritora habla de esta costumbre cuando describe el viaje de Chico, al describir cómo para dormir tendían las hamacas en los árboles. Este mismo hábito también podemos observarlo en la vida real de Rachel, que después de muchos años en su piso en Río de Janeiro, mantiene la costumbre de dormir en hamaca. Con 93 años, en su último día de vida, la encontraron durmiendo en una hamaca en su balcón.

Otro rasgo autobiográfico utilizado en la ficción queda patente en el momento en el que relata que tanto las haciendas del Junco y del Pici como la hacienda del Logradouro no poseían luz eléctrica. La propia literata cuenta que cuando escribió el libro tuvo que hacerlo con un quinqué en el suelo de su casa, escondida de su madre.

Quando todos se recolhiam, eu me deitava de bruços no soalho da sala, junto ao farol de querosene que dormia aceso (ainda não chegara lá a eletricidade), e assim em cadernos de colegial, a lápis escrevi o livrinho todo⁵⁵⁷.

En el comienzo de la novela, RQ compara su situación a la de Conceição, que también tenía que estudiar y leer con la luz de un candil, porque allí tampoco tenía electricidad.

⁵⁵⁵ Véase, QUEIROZ, R, *Tantos anos*, op. cit., pp. 84-87.

⁵⁵⁶ QUEIROZ, R, *O Quinze*, op. cit., pp. 17 y 19.

⁵⁵⁷ CLB, op. cit., p. 22, y HOLLANDA, H, op. cit., p. 14.

- A benção, Mae Inácia! E Conceição, com o farol de querosene pendendo do braço, passou diante do quarto da avó e entrou no seu, ao fim do corredor.[...] Deitada, à luz vermelha do farol, que ia enegrecendo o alto da manga com a fumaça preta, na calma da noite sertaneja[...] ⁵⁵⁸.

Además de los personajes ya citados, hay otro que también es de suma importancia en la trama y en la vida de Rachel. Se llama Vicente en la ficción y según su libro de memorias tenemos fuertes indicios de que este personaje es la personificación de su primo Arcelino, pero sobre este personaje hablaremos más detalladamente en el quinto subapartado de este mismo capítulo. Aquí hablaremos sobre su decisión de quedarse en la hacienda de su familia e intentar salvar de la sequía el ganado y las plantaciones.

Al contrario que Chico, en la condición de inmigrante y geográficamente flexible, Vicente representa la insistencia frente a la adversidad ambiental nordestina. Él estaba tan enraizado en la tierra, que no “la dejaría” de ninguna manera, ni aunque fuera preciso gastar todas sus rentas en el intento de salvar su ganado.

E você não desiste! Ainda não pensou em retirar para a serra, ou fazer como a Maroca, soltar e deixar morrer? Vicente ergueu-se, meio exaltado: - não, senhora! Nem que eu me acabe, e perca tudo de meu comprando caroço, não solto nenhum! Já comecei, termino! A seca também tem fim... ⁵⁵⁹

Vicente en la ficción representa otro tipo de pueblerino rico, los que se quedaron en sus haciendas intentando salvar su propiedad. Él sigue en su hacienda, insistiendo en salvar el ganado de la sequía. A veces piensa también en emigrar, sin embargo son tan fuertes los vínculos con la tierra y con la familia, esos que dependen económicamente de su trabajo, que acaba rechazando ese camino.

Vicente teve um súbito desejo de emigrar, de fugir, de viver numa terra melhor, onde a vida fosse mais fácil e os desejos não custassem sangue.

⁵⁵⁸ QUEIROZ, R, op. cit., pp. 12-13.

⁵⁵⁹ Op. cit., p.78.

Mas logo lhe veio a lembrança dos pais tão velhinhos, que tudo esperavam dele⁵⁶⁰.

A pesar de que Vicente tenía una relación muy cercana con la tierra, también tiene sus dudas, incluso siente gana de irse aunque, comprende la dificultad de retirarse de ese espacio al que tanto ama, a veces tan ingrato, principalmente cuando se piensa en formar una familia.

Todo o dia a cavalo, trabalhando, alegre e dedicado, Vicente sempre fora assim, amigo do mato, do sertão, de tudo o que era inculto e rude. Sempre o conheceu querendo ser vaqueiro como um cabloco desambicioso, apesar do desgosto que com isso sentia a gente dele⁵⁶¹.

En cuanto a eso, Chico parece un pobre diablo vencido por el espacio, sin fuerzas para seguir adelante. Cordulina de aspecto grueso, adelgazaba delante de sus ojos, flaca, sin fuerzas. Los niños que en el inicio del viaje se peleaban y corrían, a estas alturas, los que persisten –uno falleció, respiran lentamente. Incluso delante de la miseria que los emerge, Chico demuestra actitud de compasión, heroísmo y responsabilidad con la esposa y los hijos.

Como ya sabemos, una de las partes más dramáticas del viaje es el trayecto que deberán hacer a pie desde la hacienda de las Aroeiras hasta la ciudad de Acarape. Es en ese camino cuando ocurren algunos acontecimientos marcados por el sufrimiento, de él y de su familia y, así, por el camino su familia compuesta de siete miembros va disminuyendo⁵⁶².

Primero Mocinha, la hermana de Cordulina, consigue un empleo en una ciudad, quien sabe si para huir un poco de la miseria:

Defronte da casa da Sinhá Eugênia, Mocinha se despediu de seu povo. Cordulina a abraçou chorando, de lábios fechados, para abafar os soluços que lhe sacudiam as costas. Chico Bento deu-lhe a mão [...] A rapariga

⁵⁶⁰ *Ibidem*, p. 49.

⁵⁶¹ *Ibidem*, p. 21.

⁵⁶² HAIDUKE. A (2008), op. cit., p. 105.

levantou o Duquinha: Adeus, meu bem! Tome a bênção de sua tia!⁵⁶³

Después Josias come una raíz cruda de yuca, que ingerida cruda es altamente venenosa. Agonizó, su muerte fue lenta sin que nada se pudiera hacer para aliviarlo. Por el camino se quedó el cuerpo de Josias, en una fosa al borde de la carretera, con una cruz formada por dos palos amarrados, hecha por el padre. Quedó en paz. Ya no tenía que llorar más de hambre.

Lá se tinha ficado o Josias, na cova à beira da estrada, com uma cruz de dois paus amarrados, feita pelo pai. Ficou em paz. Não tinha mais que chorar de fome, estrada afora. não tinha mais alguns anos de miséria à frente da vida, para cair depois no mesmo buraco, à sombra da mesma cruz⁵⁶⁴.

La muerte del niño queda descrita en un cuadro rápido, denso pero nítido, una incisión fundada en el sufrimiento, cuyo ápice queda alcanzado con la llegada e intervención de la hechicera⁵⁶⁵.

El ex vaquero y ex trabajador de la hacienda de Doña Maroca, no tomaría una actitud semejante, pero, debido al éxodo, ahora está en la condición de inmigrante, y en esa nueva condición se ve obligado a transgredir las reglas sociales y sus propios valores morales. Chico, en el transcurso de la miseria en que se ve sumergido, roba y mata una cabra que encuentra por el camino. Su hambre y la de sus hijos hablan más fuerte. El dueño de la cabra aparece y, además de quitarle la carne, lo llama ladrón, lo humilla, sin querer oír justificaciones.

- Cachorro! Ladrão! Matar minha cabrinha! Desgraçado! Caindo quase de joelhos[...] –Meu senhor, pelo amor de Deus! Me deixe um pedaço de carne, um taquinho ao menos, que dê um caldo para a mulher mais os meninos! Foi pra eles que eu matei! Já caíram com a fome!...⁵⁶⁶

⁵⁶³ QUEIROZ, R, op. cit., p. 55.

⁵⁶⁴ *Ibidem*, p. 67.

⁵⁶⁵ HAROLDO, B, op. cit., p. 38.

⁵⁶⁶ QUEIROZ, R, op. cit., pp. 71-72.

El dueño de la cabra les da solo las tripas para que sacien el hambre, nivelándolos, pues, a los bichos que comen vísceras tiradas a la basura o a los buitres en el desierto:

- Tome! Só se for isto! A um diabo que faz uma desgraça como você fez, dar-se tripas é até demais![...] E num foguinho de garranchos, arranjado por Cordulina com um dos últimos fósforos que trazia no cós da saia, assaram e comeram as tripas, insossas, sujas, apenas escorridas nas mãos⁵⁶⁷.

Eso genera un conflicto psicológico en el personaje, tanto que, siempre que se acuerda de ese episodio, se siente avergonzado. Esta es la primera escena en la que RQ presenta a los emigrantes casi como animales que se disputan los trozos de carne como los buitres para saciar el hambre feroz provocada por la miseria⁵⁶⁸. “[...] Aquele caso da cabra –Deus me perdoe! –por primera vez tinha botado a mão em cima do alheio...”⁵⁶⁹.

Estas situaciones extremas de miseria, como la provocada por la emigración, cuestionan y entrelazan identidades. Sobre eso, Mafessoli (2001: 118), destaca: “[...] la vida errante es una vida de identidades múltiples y a veces contradictorias”⁵⁷⁰.

Según la declaración de la escritora en su libro *Não me deixes*, este episodio que cuenta en *O Quinze* realmente ocurrió en el Sertão. La novelista compara esta historia que ocurrió en la década de los veinte con las historias de robo y muerte de animales ajenos en la década de los noventa.

Este caso aconteceu mesmo. Faz muitos e muitos anos escrevi uma história de cabra morta por retirante, mas era diferente. Então, o homem sentia dor de consciência e até se humilhou quando o dono do bicho morto o chamou de ladrão. Agora não é mais assim⁵⁷¹.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, pp. 72 y 74.

⁵⁶⁸ FRANCISCHETTO, K. & cia (1999), *O Quinze em análise*, Capixaba-ES, Univen, pp. 3-5.

⁵⁶⁹ QUEIROZ, R, op. cit., p. 102.

⁵⁷⁰ MAFESSOLI, Michel (2001), *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*, Tradução: Marcos de Castro, Rio de Janeiro, Record, p. 118. (La traducción es mía).

⁵⁷¹ QUEIROZ, R (2000), *Não me deixes*, op. cit., p. 40.

O Quinze es una novela que relata la sociedad en tiempos de crisis, en esta obra dominan las totalidades trágicas y sombrías a través de una visión crítica de la realidad, otorgan un papel importante a las cuestiones sociales, profundizan en los dilemas de la personalidad humana, se sumergen en las circunstancias de interacción con lo cotidiano.

Siguiendo con el viaje, la familia antes de llegar a Acarape pierde a otro hijo, Pedro, el mayor, de 12 años, rebelde con sus padres, huye con vendedores de aguardiente, en el momento en que están entrando en la ciudad de Acarape:

- Não tenho jeito que dar não, meu amigo... O menino, naturalmente, foi-se embora com alguém... Um rapazinho, assim sozinho, muita gente quer. [...] contou que o menino tinha sido visto na véspera de noite, num rancho de comboieiros de cachaça. –Naturalmente tinha ido embora mais eles, de madrugada...⁵⁷²

RQ se acuerda de todas esas historias: de la experiencia del hambre, de la muerte de los seres queridos, de la sed, del sufrimiento, de la fuerza y de la esperanza del pueblerino, las escuchó innumerables veces, y de muchas familias que salían del Sertão rumbo a la Capital, intentando huir de la sequía alojándose en el Campo de Concentración montado por el gobierno para aliviar el sufrimiento de las familias emigrantes, en el que ella iba de voluntaria junto a sus tías para ayudar a esas personas castigadas por la miseria.

[...] Mas eu me lembrava de muita coisa, principalmente de quando ia a Fortaleza com as minhas tias aos chamados “Campos de Concentração”, eram terrenos fechados sob uma mata de cajueiro onde se refugiavam as familias vitimas da seca para receber socorro, comida e roupa. Fiquei com aquilo gravado na minha cabeça; além do mais, há evidentemente no sertão relatos contínuos da tragédia das secas. Existe no Nordeste uma memória da seca; ela é, de fato, a presenta mais constante⁵⁷³.

Pero también ella y su familia en su propia casa recibieron muchas visitas de

⁵⁷² QUEIROZ, R (2010), *O Quinze*, op. cit., pp. 87-88.

⁵⁷³ QUEIROZ, R (1997), op. cit., p. 22.

muchas familias de inmigrantes que pasaban pidiendo comida, agua y ropa. También siempre había un amigo o vecino que llegaba para contarles alguna historia triste de la sequía.

Vicente contava agora a história de uma mulher conhecida que endoidecera, quando viu os filhos morrendo à falta de comida. Dona Inácia observou: -Talvez tenha enlouquecido também de fome. Fome demais tira o juízo⁵⁷⁴.

El hambre está conectada a lo trágico, a las pérdidas. La pobre Cordulina se queda sin tres de sus hijos, llora durante días, pero aún tiene ánimo para intentar la vida en São Paulo, el sueño dorado de los emigrantes nordestinos. Ella personifica la mujer sumisa, sin instrucción, que sufre, pero mantiene la vida ligada a la del marido. Alienada, vive los dolores callada, entregando a la suerte su fado. Chico Bento es el tradicional vaquero pobre que vive para el trabajo y para cuidar de aquello que pertenece a otros. Nada tiene propio para ofrecérselo a su familia, solo la miseria del propio destino. Para él, la pérdida de los hijos no constituye tragedia, pero sí una contingencia⁵⁷⁵. Veamos cuando habla de él:

Minha comadre, quando eu saí do meu canto era determinado a me embarcar para o Norte. Com a morte do Josias e a fuga do outro, a mulher desanimou e pegou numa choradeira todo dia, com medo de perder o resto... Esse negócio de morrer menino é besteira... Morre quando chega o dia, ou quando Deus Nosso senhor é servido de tirar...⁵⁷⁶

Chico se conforma con la pérdida de sus hijos, cuya designación atribuye a Dios, pero nunca con la pérdida de la dignidad. Él no pierde su generosidad, su capacidad de ver al otro como un ser humano, la sencillez del pueblo nordestino que trabaja de sol a sol para tener el mínimo y aún lo comparte con los demás. Delante de la escena, él reparte los alimentos que lleva para matar el hambre de la familia, y no retrocede ante

⁵⁷⁴ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 81.

⁵⁷⁵ SAMPAIO, A, op. cit., p. 3.

⁵⁷⁶ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 112.

las indagaciones de su mujer⁵⁷⁷:

- Chico, que é que se come amanhã? A generosidade matuta que vem na massa do sangue, e florescia no altruísmo singelo do vaqueiro, não se pertubou: -Sei lá! Deus ajuda! Eu é que não haverá de deixar esses desgraçados roerem osso podre...⁵⁷⁸

Rachel de Queiroz nos muestra que el fenómeno natural, que les arrastra para el desconocido, obedece a designios inescrutables, condición que produce la pasividad con que lo aceptan, sin la más pequeña rebeldía. También sabemos que a pesar de que estos personajes estén sólidamente contruidos, aparecen solo a través de experiencias emocionales y sensibles desarrolladas por la autora. Por eso podemos afirmar que los conflictos se fijaron en la memoria de Rachel desde su infancia, una experiencia humana que desaguará en un conturbado mundo de ficción, en el cual la verosimilitud es uno de los grandes méritos. Ella escribe sobre lo que conoce muy bien, sobre su Sertão describiendo minuciosamente el paisaje de esta región, su pueblo relatando la fortaleza del pueblerino, su experiencia en las sequías del 15 y del 19, todo esto ella lo relata no solo en *O Quinze*, sino en muchas de sus novelas y de sus crónicas publicadas en doce libros: “Tudo é tão pobre. Tudo tão longe do conforto e da civilização, da boa cidade com suas pompas e as suas obras. Aqui, a gente tem apenas o mínimo e até esse mínimo é chorado⁵⁷⁹”.

La escritora nos deja muchas huellas de su vida y de la convivencia con los campesinos en la hacienda del Junco o en el Pici. En esta región era muy común que los trabajadores de las haciendas tuviesen una familia grande, los niños sucios, con la barriga grande, con la piel seca y el pelo quemado por el sol y hambrientos corrían por las tierras y muchos de ellos eran ahijados de los dueños de la finca. Los Queiroz tenían muchos ahijados, comadres y compadres, porque la mayoría de los trabajadores elegían a los jefes para que fuesen padrinos de sus hijos siguiendo la tradición.

Naquelas famílias tão grandes, cada casa parecendo uma creche, espirrando

⁵⁷⁷ SAMPAIO, A, op. cit., p. 4; FRANCISCHETTO, K (1999), op. cit., p. 4.

⁵⁷⁸ QUEIROZ, R, op. cit., p. 45.

⁵⁷⁹ QUEIROZ, R, *O homem e o tempo*, op. cit., p. 146, y QUEIROZ, R, op. cit., p. 114.

criança remelenta e barriguda. [...] Nas redes de corda do alpendre, se balançando, uns meninos sujos, filhos dos moradores - os afilhados de Rachel⁵⁸⁰.

La literata en muchas de sus entrevistas dijo que los Queiroz eran amigos de sus empleados.

A despeito das ideologias, sempre fomos amigos dos nosso empregados, éramos compadres dos nossos vaqueiros. No nosso meio nunca havia esse problema de terra, porque a gente sempre deu terra para o morador plantar. Eu posso ter muita coisa, mas nunca cobreí um caroço de feijão de um trabalhador meu⁵⁸¹.

En el Logradouro, D. Inácia y Conceição del mismo modo que los Queiroz, ayudaban a los trabajadores de su hacienda que también eran sus compadres.

- Olhe, todo dia, você e a comadre apareçam por aqui, e o que nós juntarmos, em vez de dar aos outros, guarda-se só pra vocês. Eu vou ver se arranjo alguma coisa que lhe sirva... Assim uma vendinha de água, hein, Mae Inácia?⁵⁸²

En *Tantos anos*, RQ relata un viaje que hizo con su familia en un camión desde Fortaleza a la hacienda del Junco. El motivo del viaje era llevar el nuevo camión a la finca para que así ellos desde allí pudiesen transportar madera para la construcción de las vías de acero por las que pasaría el tren y que sería construida por el gobierno. En este viaje la familia no llevaba mucha comida porque sería un viaje de un día, pero tuvieron problemas con el coche y tuvieron que pedir cobijo y comida como muchos de los emigrantes de *O Quinze*. La diferencia era que iban en coche y el viaje lo hicieron a comienzos del invierno. Con estos dos relatos la novelista quiso mostrar la solidaridad del pueblerino, y también enseñar que era muy común que en los viajes por el sertão, los

⁵⁸⁰ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M (2010), op. cit., pp. 111 y 184.

⁵⁸¹ CLB, Op. cit., p. 28.

⁵⁸² QUEIROZ, R, op. cit., p. 103.

viajeros pidiesen abrigo y ayuda a las personas que vivían en el trayecto por donde ellos pasaban.

Nesse dia teve-se que pedir pousada numa casa que ficava na extremidade oposta da Várzea das Bestas, a única num raio de várias léguas. Uma casa de taipa, com alpendre, onde foram armadas as redes que mamãe trazia. Os donos da casa ficaram encantados de nos servir, pois não era todo o dia que aparecia uma novidade como aquela: o doutor Daniel do Junco acompanhado por uns filhos enlameados e famintos. [...] De comida só havia uma lata de doce de caju e todos sabíamos que comer doce de manha, antes do almoço, dá dor de barriga. Mas foi o jeito, e o doce acabou num átimo⁵⁸³.

En la ficción Luís Bezerra delegado de Acarape, compadre de Chico Bento y Cordulina, les dio abrigo y comida, además de conseguirles los billetes de tren para que la familia llegase a Fortaleza. Él y su esposa Doninha les recibieron en su casa y les ofrecieron comida y algo de ropa, pues la caminata había sido exhaustiva hasta allí.

- Luís, traz o compadre aquí, para botar qualquer coisa no estômago! Alma boa, o compadre Luís Bezerra! Tinha arranjado passagens, dera uma roupa sua a Chico Bento, tinha feito a Doninha arranjar um vestido velho a Cordulina...⁵⁸⁴

La saga de la familia de Chico Bento es la saga de todas las familias emigrantes, que hacen de ese desplazamiento hacia el Sur como la única solución para la situación de penuria en la que vivían en el sertão nordestino. El dolor por dejar a los parientes, a los amigos, a las personas queridas y a todas las cosas conquistadas a lo largo de toda una vida se percibe a través de las palabras de Rachel de Queiroz en el momento en el que se despide de la familia del compadre, en el momento de la partida poseía algunos

⁵⁸³ QUEIROZ, R, op. cit., p. 192.

⁵⁸⁴ QUEIROZ, R, op. cit., pp. 90-91.

miembros menos, debido a las dificultades enfrentadas por todos⁵⁸⁵. Se trata, por lo tanto, de un desarraigo interior, geográfica, social o cultural⁵⁸⁶.

- Deus lhe pague! Nossa Senhora lhe proteja! E tenha sempre caridade com o pobre do meu filhinho! [...] Iam para o desconhecido, que os chamara de tão longe, das terras secas e fulvas de Quixadá, e os trouxera entre a fome e mortes, e angústias infinitas, para os conduzir agora, por cima da água do mar, às terras longíquas onde sempre há farinha e sempre há inverno...⁵⁸⁷

Doña Inácia y Conceição en menor proporción sintieron la pérdida de los bienes, de los amigos y familiares, pues también tuvieron que dejar la tierra y refugiarse en la capital.

Chegou a despedida. –Adeus, Vicente[...] Depois, o carro foi entrando numa curva; sumiu-se o vulto amigo, sumiu-se a estação, e o trem continuou a correr, no meio dos serrotes de pedra que asfixiam a cidade. – Que isso dona Nácia, ainda chorando? Pois achou pouco toda a noite, a despedida, a visita à tia Idalina, a viagem na cadeirinha? Os olhos ainda não cansaram?⁵⁸⁸

Mientras dura la sequía, la abuela y la nieta viven en la ciudad, en una pequeña casa amarilla de tres puertas en el barrio del Alagadiço, típica de la clase media baja.

Queda muy claro que la novelista se aprovecha de las experiencias que tuvo cuando vivió en el barrio del Alagadiço en Fortaleza para sus obras.

Los Queiroz también tuvieron que dejar familiares, amigos, bienes materiales conquistados a lo largo de toda una vida para partir rumbo a una ciudad desconocida en búsqueda de mejores condiciones de vida. A cauda de flagelo de la sequía, la familia de los Queiroz tuvieron que abandonar el Ceará e intentar comenzar otra vida en otros

⁵⁸⁵ ARAÚJO, K (2009), 1915: A seca e o sertão sob o olhar de Rachel de Queiroz, em *Estudos Históricos* – CDHRP, Uberlândia, UFU, Diciembre 2009, nº 3, p. 18, y Véase también, http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:a1Q_Y8t8nWQJ, y www.estudioshistoricos.org/edicion_3/araujomartins.pdf+o+quinze+de+rachel+de+queiroz&hl=pt-BR&gl=br.

⁵⁸⁶ RODRIGUES y KOHLER, op. cit., p. 14.

⁵⁸⁷ Op. cit., pp. 119-120.

⁵⁸⁸ *Ibidem*, pp. 36-38.

lugares, primero en Rio de Janeiro y luego en Belém de Pará, lugar del que regresan en 1919.

Papai tinha deixado de ser juiz no interior e foi ser promotor em Fortaleza. Em 1915, papai já deixara a cidade e estava muito interessado no sertão, onde mandara fazer plantações de arroz. Mas, então veio a seca, ele perdeu a plantação e quase todo o gado. É a história que conto em *O Quinze*, embora na época eu só tivesse quatro anos. Mamãe sempre sonhou em vir para o Rio - como todas as moças e senhoras daquele tempo -, engraçado, hoje as moças da província não têm mais aquele desespero em vir para o Rio. Mas é que o salto qualitativo era muito grande, então. O Rio de Janeiro era o paraíso, a cidade maravilhosa, a vida social, teatro, cine, y não se tinha nada disso na província. [...] Então papai resolveu largar tudo aqui no Rio e fomos para o Pará. Desembarcamos lá no meio da parada de 15 de novembro de 1917⁵⁸⁹.

La familia se traslada para Río de Janeiro, en un gesto aparentemente temporal de fuga de la provincia llena de limitaciones y en un movimiento de integración en la cultura, por lo menos en la civilización, un oscilar de péndulo entre los términos del binomio cultura-naturaleza, que marca tanto la vida como la obra de la escritora. La permanencia en la capital es corta, prosigue la marcha de emigrantes, la familia se marcha a Belém de Pará, se quedan allí dos años huyendo de la sequía.

1919 es el año de regreso al Ceará, del nuevo intento de fijación al ambiente nativo. Van primero a la sierra de Guaramiranga a esperar la llegada del invierno.

Rachel de Queiroz traslada vivencias de su propio ámbito familiar, cuenta historias de sí misma y de su propia familia, insertando en sus relatos el marco histórico real, aquel en el que vivió tantos años.

4.2. LOS REFLEJOS DE LA SEQUÍA EN O QUINZE

⁵⁸⁹ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, Op. cit., pp. 16-17.

La sequía de 1915 fue una de la más terribles que de las que se esparcieron por la región nordestina. Fue la inclemencia de la devastación, de la desesperación del hombre y de la muerte de los rebaños, del hambre y de la sed alastrada en alarmante progresión, del gran trasiego de emigrantes que abandonaron sus lugarejos ya casi muertos de hambre. Fue en ese estiaje en el que, para impedir que los emigrantes se dirigieran a la capital, el gobierno cearense⁵⁹⁰ creó campos de concentración en los alrededores de las grandes ciudades, en los que recibían cobijo los flagelados. Las enfermedades hicieron centenares de muertos en el Campo del Alagadiço, cerca de Fortaleza, donde mal vivían más de ocho mil personas. La falta de condiciones sanitarias y de comida completó el trágico cuadro. El sufrimiento de las familias durante ese estiaje lo trató Rachel de Queiroz en su novela *O Quinze*, un drama intrigante imponiendo situaciones dolorosas en medio a la desolación provocada por la sequía.

Con el libro, la literata supo explotar el significado de la sequía en la vida del pueblo nordestino, la autora conecta los efectos de este fenómeno climático en la vida de los personajes a lo largo de la trama, le muestra al lector el significado de la sequía, aliado a la nefasta dejadez gubernamental.

A través del análisis del paisaje podemos percibir algunas diferencias fundamentales en la construcción del paisaje regionalista que definen las relaciones sociales e individuales para con la región. El espacio es un elemento fundamental en esta obra para que podamos entender el escenario de esta terrible sequía y para conocer por dónde se mueven los personajes.

- Contar o quê? Histórias de seca? Diz que um negro lá pras bandas de Morada Nova matou um menino, salgou, e ficou comendo os pedaços, aos poucos. – Contam... E você tem visto muito horror, no Campo de Concentração? [...] – Coisas medonhas! Mas ainda não vi se comer gente, não...⁵⁹¹

En el contexto brasileño, son las condiciones climáticas resultantes de los ciclos de la lluvia y de la sequía los motivos que motivan el éxodo de la familia de Chico

⁵⁹⁰ El Presidente Venceslau Brás en la sequía de 1915 reestructuró el Instituto de Obras Contra las Sequías (IOCS), que pasó a construir pozos de grandes portes y los Campos de Concentración.

⁵⁹¹ QUEIROZ, R, op. cit., p. 81.

Bento y de Doña Inácia: “O próprio leito das lagoas vidrara-se em torrões de lama ressequida, cortada aquí e além por alguma pacavira defunta que retorcia as folhas empapeladas⁵⁹²”.

La novela tiene como escenario la región de Quixadá – CE, y en algunos momentos la ciudad de Fortaleza donde vive Conceição y para donde migraron los emigrantes locales, casos bien conocidos por Rachel de Queiroz. El libro hace mención también al Norte de Brasil, cuando trata la extracción de la goma y del deseo de Chico Bento de establecerse allí, además de la ciudad de São Paulo, destino que toma, ya al final del libro, la familia de pueblerinos.

El paisaje que Rachel de Queiroz describe en *O Quinze* es de suma importancia para que podamos entender como fue la sequía de 1915, y también aparece como representante de la miseria social del sertão, una forma brutal de colocar al pueblerino desde un prisma externo y de alteridad, confrontado las emociones enflaquecidas. En esta ficción verificamos el drama de quien migra como tema regional, ya que toda la secuencia de su viaje se rige por el estiaje que transforma un espacio antes habitable en un lugar inhabitable.

Novamente a cavalo no pedrês, Vicente marchava através da estrada vermelha e pedregosa, orlada pela galharia negra da caatinga morta. Os cascos do animal pareciam tirar fogo nos seixos do caminho. Lagartixas davam carreiribhas intermitentes por cima das folhas secas no chão que estalavam como papel queimado. O céu, transparente que doía, vibrava, tremendo feito uma gaze repuxada. Vicente sentia por toda parte uma impressão de calor e aspereza⁵⁹³.

De la misma manera para Chico y su familia, el paisaje se amplifica en su aspecto de escasez, cuando recorren este espacio, donde un único árbol aislado, con sus resquicios de hojas, rompía la monotonía cromática del sertão:

Em toda a extensão da vista, nem uma outra árvore surgia. Só aquele velho juazeiro, devastado e espinhento, verdejava a copa hospitaleira na

⁵⁹² Op. cit., p. 24.

⁵⁹³ *Ibidem*, p. 17.

desolação cor de cinza da paisagem. Os meninos choramingavam, pedindo de comer. E Chico pensava: “Por que, em menino, a inquietação, o calor, o cansaço, sempre aparecem com nome de fome?”⁵⁹⁴

La sequía pilló al sertão desprevenido. Los hombres vacilaban entre morir en la tierra gris y ruda del sertão o vencer al desierto, que los separaba de la capital del Estado. Cruzar el sertão a pie con la familia representaba una tarea inhumana, lo que llevaba a Chico Bento a viajar no solamente para huir de la sequía, pero también en busca de un lugar donde ella no pudiera encontrarlos más:

A voz lenta e cansada vibrava, erguia-se, parecia outra, abarcando projetos e ambições. E a imaginação esperançosa aplanava as estradas difíceis, esquecia saudades, fome e angústias, penetrava na sombra verde do Amazonas, vencía a natureza bruta, dominava as feras e as visagens, fazia dele rico e vencedor⁵⁹⁵.

Además de la vegetación, las pequeñas poblaciones del camino ofrecían para los emigrantes un cambio de paisaje y también una posibilidad de conseguir el alimento para continuar el viaje⁵⁹⁶:

A vezes paravam em um lugar. Chico Bento, a custo, se sujeitando as ocupações mais penosas, arrumava algum cruzado, uma rapadura, algum litro de farinha. Mas isso de longe em longe. E se não fosse uma de mucunã arrancada aqui e além, ou alguma batata brava que a seca ensina a comer, teriam ficado todos pelo caminho, nessas estradas de barro vermelho, plantado de pedras, por onde trotavam trôpegos, se arrastando e gemendo⁵⁹⁷.

La sequía trajo el paisaje del hambre y del sufrimiento, hizo que todos los

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p. 43.

⁵⁹⁵ *Ibidem*, p. 31.

⁵⁹⁶ HAIDUKE. Alessandro Andrade (2008), p. 84.

⁵⁹⁷ QUEIROZ, R, op. cit., p. 71.

aldeanos pobres emigrados del sertão pasasen por probaciones junto a su familia que intentaban sobrevivir al desierto y llegar a la capital.

Chegou a desolação da primeira fome. Vinha seca e trágica, surgindo no fundo sujo dos sacos vazios, na descarnada nudez das latas raspadas. [...] o vaqueiro saiu com a rede, resoluto: - vou ali naquela bodega, ver se dou um jeito... Voltou mais tarde, sem rede, trazendo uma rapadura e um litro de farinha⁵⁹⁸.

En esta perspectiva, los emigrados buscan una ruptura con el antiguo paisaje de interacción. El emigrante huye del sertão con el objetivo de conseguir algo mejor, sin embargo, al otro lado está la ciudad, y esta también presenta aún un paisaje repleto de signos de la sequía. El pueblerino sin más remedio, tiene que sobrevivir en los campos de concentración, acorralados como el ganado en un corral hecho para gente⁵⁹⁹:

No mesmo atordoamento chegaram à Estação do Matadouro. E, sem saber como, acharam-se empolgados pela onda que descia, e se viram levados através da praça de areia, e andaram por um calçamento pedregoso, e foram jogados a um curral de arame onde uma infinidade de gente se mexia, falando, gritando, acendendo fogo⁶⁰⁰.

Estas descripciones, siempre relatan las interacciones directas entre los personajes y el propio paisaje. Los animales perdían peso, a ojos vista, el ganado transporta en sus cuerpos las marcas de la sequía, mostrando el contorno de los huesos.

A pobre burra, que vinha sustentando Deus sabe como, com casca seca de pau e sabugos de monturo, foi emagrecendo, descarnando, até ficar uma dura armação de ossos, envolvida num couro sujo, esburacado de vermelho. Chico julgou melhor trocá-la por qualquer cinco mil-réis, que ser forçado a

⁵⁹⁸ Op. cit., pp. 51-52.

⁵⁹⁹ HAIDUKE. Alessandro Andrade (2008), op. cit., p. 85.

⁶⁰⁰ QUEIROZ, R, op. cit., p. 92.

abandoná-la por aí, meio morta, em algum pedaço de caminho⁶⁰¹.

En la calle predomina el calor y los árboles secos. Los hombres y animales luchan por la vida. En el ganado y en las ovejas también se pueden ver las marcas de la sequía, el trabajo de los empleados para levantar y sacar adelante al rebaño.

Em vão, mal amanecia, iniciava a luta sem descanso, e atravessava o dia todo no duro vaivém do serviço sem tréguas, cavando aqui uma cacimba, condumindo partidas de caroço de algodão, levantando, com suas próprias mãos, que o labor corajoso endurecera, as reses caídas de fraqueza e de sede. As reses secavam como se um parasita interior lhes absorvesse o sangue e lhes devorasse os músculos, deixando apenas a dura armação dos ossos sob o disface miserável do couro puído e sujo⁶⁰².

Muerta la vegetación y disperso el ganado, la retirada era la única solución. Sin embargo, no es solamente en los animales y en la vegetación donde el paisaje deja marcas. Vicente también en su cuerpo carga las señales como hijo del sertão:

Vicente sacudido pela estrada larga do quartau, seguiu rápido, o peito entreaberto na blusa, todo vermelho e tostado do sol, que lá no céu, sozinho, rutilante, espalhava sobre a terra cinzenta e seca uma luz que era quase como fogo⁶⁰³.

Delante de tanta miseria y dolor, se podía esperar el resentimiento del pueblerino en relación a ese espacio, sin embargo podemos percibir que el Sertão vive también dentro del alma de ese pueblo por más maltratado que sea. Y Chico no escapa de esa situación cuando está a punto de dejar el Sertão e ir para São Paulo, echa de menos su tierra: “Seria possível que fossem saudades daquela miséria, daquele horror? E a vista

⁶⁰¹ *Ibidem*, p. 68.

⁶⁰² *Ibidem*, p. 124.

⁶⁰³ *Ibidem*, p. 16.

interior do vaqueiro, mostrou-lhe a imagem da casa abandonada, fechada e viúva, nas Aroeiras⁶⁰⁴”.

De este modo, el vaquero también se torna en la representación del sertão para los personajes, y su presencia evoca la añoranza en aquellos que se retiraron y solamente esperan la lluvia para volver:

Dona Inácia abriu a banda da porta com a pressa afetuosa de quem abre os braços para algém muito querido: - Você, Vicente! Por aqui, meu filho! Era um pedaço do sertão que lhe vinha com aquele moço tostado pelo sol de Quixadá...⁶⁰⁵

Rachel siempre dejó muy claro el amor por su tierra. Aunque el sertão la haya “maltratado” a ella y a su familia. En numerosas ocasiones afirmó que aún conservaba el amor por su tierra y que el sertão era su casa, a pesar de vivir hace muchos años en Río de Janeiro.

Así el heroísmo se transfiere del individualismo de la novela tradicional, por herencia de la epopeya clásica, hacia la expresión colectiva que distingue la novela realista. La tragedia, que acompaña la acción de los trabajadores, está representada en el éxodo, es decir, para estos representa un proceso de mutación ecológica, la posibilidad de marginalización que les aguarda en el mundo al que los arrojan, donde la compleja jerarquía de la sociedad urbana, con sus contrastes socio-económicos más desarrollados, van a sustituir las condiciones más sencillas de la vida del campo, donde enfrentaran los conflictos de una civilización a la que no están preparados para asimilarla y con la que la mayoría nunca tuvo el menor contacto.

O Quinze, concibe y expone esa diversidad, disolviendo vaqueros y campesinos en una entidad colectiva, más cercana a los elementos naturales y concibe a los propietarios de haciendas individualidades distintas.

4.3. EL CAMPO DE CONCENTRACIÓN EN EL ALAGADIÇO

⁶⁰⁴ *Ibidem*, p. 117.

⁶⁰⁵ *Ibidem*, p. 77.

El presidente de la República de Brasil, Venceslau Brás Pereira Gomes, que estuvo en el cargo entre 1914 y 1918, fue el responsable por la reestructuración del IFOCS (Inspección Federal de Obras contra las Sequías) creado años atrás, en 1909. Algunas medidas las implantó Venceslau Brás, tales como la construcción del embalse que reunía la población en las llamadas “frentes de trabajo” evitando la emigración y el éxodo rural⁶⁰⁶. Con temor de saqueos, los Campos de Concentración en el Ceará los crearon para aislar la población hambrienta e impedir su movimiento en dirección a las ciudades, en especial a Fortaleza.

Conceição atravessava muito depressa o Campo de Concentração. Às vezes uma voz atalhava: - Dona, uma esmolinha... Ela tirava um níquel da bolsa e passava adiante, em passo ligeiro, fugindo da promiscuidade e do mau cheiro do acampamento. [...] através da cerca de arame, apareciam-lhe os ranchos disseminados ao acaso. Até a miséria tem fantasia e criara ali os gêneros de habitação mais bizarros⁶⁰⁷.

Chico Bento llega al “campo de concentración”, en Fortaleza, en compañía de Cordulina, su mujer, y de tres hijos. El objetivo es vencer los obstáculos para conseguir un billete para el Norte y trabajar en el ciclo de la goma, muy famoso en esa época, muchos de los pueblerinos perjudicados por la sequía del 1915 se marcharon al Norte de Brasil para trabajar y conseguir una vida menos desgraciada a la dejada en el Sertão.

Llegando al “campo de concentración”, Chico Bento y su familia encuentran a Conceição, que les ve en medio de la multitud de hambrientos; tras ayudarlos, consigue un trabajo temporal para él y una casa pequeña para que la familia pueda quedarse.

Compadre, vou ver se arranjo um ranchinho melhor para vocês. Do lado de lá tem assim uma espécie de barraquinha de zinco, onde morava uma velha doente com uma neta. – Venham! Comadre, pegue suas trouxas, tragam os meninos. Antes que cheguem outros e tomem⁶⁰⁸.

⁶⁰⁶ ARAÚJO, K, op. cit., p. 9.

⁶⁰⁷ QUEIROZ, R, op. cit., pp. 61-63.

⁶⁰⁸ Op. cit., p. 96.

La protagonista, durante el tiempo de la sequía, trabaja en la ciudad como voluntaria, en el “campo de concentración”: “- Ela faz parte do grupo de senhoras que distribuem comida e roupa aos flagelados⁶⁰⁹”.

Ese lugar es un terreno rodeado de alambre que recibe a los refugiados de la sequía que llegan a la ciudad en búsqueda de alimento distribuido por el Gobierno. Sin embargo, las condiciones de ese lugar son de hambre y de miseria, con personas que sobreviven apenas de milagro con escasos alimentos.

A través da cerca de arrame, apareciam-lhe os ranchos disseminados ao acaso. Até a miséria tem fantasia e criara ali os gêneros de habitação mais bizarros. Uns debaixo dum cajueiro, estirados no chao, quase nus, conversavam. Outros absolutamente ao tempo, apenas com a vaga proteção de uma parede de latas velhas...⁶¹⁰

RQ y sus padres vivían en una casa en el barrio del Alagadiço⁶¹¹ cerca de donde el presidente del Gobierno mandó construir el primer campo de concentración de Fortaleza, la niña Rachelzinha iba con sus tías que eran voluntarias al campo para ayudar a las personas que llegaban en estado miserable que llegaban del desierto y se alojaban allí.

Eu nasci no final de 1910, quer dizer, ainda tinha quatro anos na seca de 1915. Mas me lembrava de muita coisa, principalmente de quando ia a Fortaleza com minhas tias aos chamados “campos de concentração”, que naquela época não tinha, é claro, o sentido que adquiriu depois do nazismo; eram terrenos fechados baixo uma mata de cajueiro onde se recolhiam as famílias vitimadas pela seca para receber socorro, comida, roupa. Fiquei com aquilo gravado na cabeça; além do mais, há evidentemente no sertão relatos contínuos da tragédia das secas. Existe no Nordeste uma memória da seca; ela é, de fato, a presença mais constante⁶¹².

⁶⁰⁹ *Ibidem*, p. 79.

⁶¹⁰ *Ibidem*, p. 63.

⁶¹¹ CLB, op. cit., p. 10.

⁶¹² QUEIROZ, R (1997), op. cit., p. 22.

El panorama del “campo de concentración” era de miseria, hambre, enfermedad, todos los rasgos de la sequía se habían trasladado con los emigrantes a la ciudad, ya no estaban en el Sertão. Los niños hambrientos, sucios y enfermos en los brazos de sus madres lloraban de dolor y hambre. Las madres afligidas porque no podían hacer nada para salvar a sus hijos, ni siquiera podían darles de mamar porque ya no tenían leche por el cansancio acumulado de varios días, el extenso tiempo que habían pasado en el trayecto del desierto.

La joven profesora al ver el estado de su ahijado que está en los brazos de Cordulina pide quedarse con el niño y criarlo como madre. Cordulina tras pensar lo discute con su marido, que cuestiona la actitud de la mujer y le pregunta si ella no tiene pena de regalar el hijo como un animal.

- E tu não tem pena de dar teus filhos, que nem gato ou cachorro? A mulher se justificou amargamente: - Que é que se é de fazer? O menino cada dia é mais doente... A madrinha quer carregar para tratar, botar ele bom, fazer dele gente... Se nós pegamos nesta besteira de não dar o mais que se arranja é ver morrer, como o outro...⁶¹³

Aunque Cordulina ya sufriera con la pérdida de dos hijos y de su hermana, acabó dejando a Manuel con Conceição, pues ella sabía que tal vez fuera la única manera de sobreviviese. Aunque el acto de la protagonista fuera de solidaridad: “- É... dê... Se é da gente deixar morrer, para entregar aos urubus, antes botar nas maos da madrinha, que ao menos faz o enterro”⁶¹⁴.

La joven e queda con el niño más pequeño, Duquinha, de 2 años, que estaba muy enfermo, tras un largo tiempo de privaciones materiales, se encontraba casi muerto además es su ahijado.

Com muito custo, Cordulina o pôs no chão. Duquinha ficou de cócoras, encolhido, agarrado ao pé da mesa, como um bicho bravo assustado, grunhindo surdamente de desconsolo e de medo, a qualquer

⁶¹³ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 108.

⁶¹⁴ *Ibidem*, p. 108.

aproximação⁶¹⁵.

Ese ejemplo de solidaridad se encuentra en Conceição. A pesar de no haber participado directamente del éxodo, ella sufre con los daños causados por la migración. Diariamente ella encuentra nuevos emigrantes. Así, también en este libro los mundos se mezclan, en una situación casi familiar. Son necesarios quince días de muchos cuidados de Conceição para que el niño tenga una mejora sensible y consiga sobrevivir:

- O pobrezinho está tão doente, Mãe Inácia! Pode acordar de noite, e a Maria é mesmo que uma pedra!... Fosse pela falta da mãe, ou fosse por um atual excesso de alimentação, ou apenas em consequência das misérias sofridas, Duquinha caiu muito doente [...] Quinze dias compridos e angustiados Duquinha levou para uma melhora sensível⁶¹⁶.

Como ya habíamos dicho antes, en Ceará era tradición y muy común que los trabajadores se hiciesen compadres de sus jefes, en el Sertão existían los ahijados de bautizo y de hoguera de San Juan o San Pedro.

Era véspera de São João e a Madeira já estava cortada e empilhada para armar a grande fogueira [...] aqueles que se prometeram como madrinhas e afilhados vão rodear a fogueira, por três vezes, repetindo o ritual – sempre que se cruzam, dão-se as mãos e falam: “São João disse, São Pedro confirmou: você será minha madrinha (ou afilhado/a), que Nosso Senhor mandou. Viva São João e viva a nós”. Então, toma-se a benção, e dessa noite me diante serão madrinha e afilhados enquanto viverem⁶¹⁷.

La madre de Rachel, doña Clotilde, adoptó a uno de sus hermanos, por eso la familia tenía seis hijos: dos chicas y cuatro chicos. Uno de ellos era adoptivo. El adoptivo era su tío, más hermano que tío, por la poca diferencia de edad entre ellos.

⁶¹⁵ *Ibidem*, p. 109.

⁶¹⁶ *Ibidem*, pp. 110-111.

⁶¹⁷ CLB, op. cit., p. 108.

E começou então, para nós, um período muito feliz. Nós éramos seis filhos –dois rapazes (um deles, nosso tio, mais irmão do que tio), dois meninos e a caçula, que começava a engatinhar. E eu⁶¹⁸.

La escritora también tuvo muchos ahijados, como su propia hermana María Luisa declara:

Esses dois filhos de Conca, são afilhados de Rachel. (Aliás é incrível o número de afilhados que Rachel tem no sertão. De vez em quando eles chegam, os homens tiram o chapéu e tomam a benção, as mulheres beijam a mão. São afilhados de batismo e de fogueira de São João e de São Pedro. Quando pequenos viviam imundos, tão doentes, tão atacados de sapiranga que mãe Titó resolveu se apossar deles e dar-lhes trato⁶¹⁹. Nas redes de corda do alpendre, se balançando, uns meninos sujos, filhos dos moradores – os afilhados de Rachel⁶²⁰.

Otra adopción muy especial y presente en la vida de la escritora fue la de su propia hermana María Luiza, de la que desde que nació en 1926 Rachel se hizo cargo. La cuidó como su propia hija debido a la gran diferencia de edad entre ellas.

A minha irmã, era a minha Teté, o complemento de minha mãe -, cuja volta eu guardara com ansiedade, achando que tudo ia ser como antes. Ela me abraçou, eu me encolhi. Não podia ser ela - e nessa hora foi a primeira perda que sofri, das muitas que viriam depois⁶²¹.

Luiza fue su compañera inseparable, después de perder a su única hija, Rachel no volvió a tener otros hijos, pero su espíritu maternal siempre fue muy grande y por haber cuidado de su hermana se sentía su madre, a la hermana la llamaba hija y a sus hijos nietos y a los hijos de sus hijos bisnietos.

⁶¹⁸ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M, op. cit., p. 80.

⁶¹⁹ Op. cit., p.111.

⁶²⁰ *Ibidem*, p. 184.

⁶²¹ *Ibidem*, p. 64.

Como sempre considerei Maria Luiza minha filha, dada a nossa grande diferente de idade, e, aliás, conquistei esse direito maternal bordando as camisinhas de pagão dela, fazendo-lhe os sapatinhos de la [...] disputei com mamãe e Antônia o direito de banhar a menina, de vesti-la, de passear com ela. E mesmo depois de casada, viajando ou não, jamais abdiquei da minha parcela de maternidade em relação a Isinha⁶²².

Sin embargo, la escritora, al igual que la protagonista, no solo adoptaba a los ahijados, también ayudaba a sus compadres, en el caso de Conceição ayudó consiguiendo un pasaje de navío para São Paulo, donde las condiciones de vida podrían ser mejores. Los dos, Chico y Cordulina, viajan en compañía de los dos hijos restantes, cuya identidad siquiera es mencionada. Así surge la esperanza de una vida mejor, pero no es deseada solo por Chico Bento y su familia, sino por todos los nordestinos.

4.4. LA ESPERANZA, EN EL SUR O EN EL NORTE, ES LO ÚLTIMO QUE SE PIERDE

En la migración de Chico Bento hay tres elementos que destacan entre los demás: la expulsión de su propia tierra, la migración y su miseria, aparte de la esperanza por un futuro mejor. Chico demuestra aceptar la muerte y la pérdida de sus hijos, pero no la miseria que le rodea en aquel “campo de concentración”. Para él, lo más sensato es ir hacia el Amazonas, aunque eso suponga correr riesgos, como contraer la fiebre amarilla y otras pestes de aquel territorio aún poco explorado por el hombre. Todo lo que viniera sería mejor de lo que aquel ambiente decadente transformado por la sequía le ofrecía⁶²³.

Conceição, al analizar la situación de la familia de sus compadres, encuentra una solución viable, poner rumbo a São Paulo. Debido a la merma físico de la familia, ella era plenamente consciente de que sus allegados no resistirían un viaje hasta el Norte. De nuevo Rachel se hace eco de su voz y de su experiencia, pues los Queiroz hicieron este viaje en 1917, fueron de Río a Belém en barco, uno de los únicos medios de transporte

⁶²² *Ibidem*, p. 257.

⁶²³ FRANCISCHETTO, K. & cia (1999), op. cit., p. 6.

de la época. Rachel sabía lo duro que era ese viaje, por lo que intenta a través de Conceição alertarlos y convencerlos para ir al Sudeste:

- Lá isso é... Mas também o Amazonas, hoje, não vale a pena... Nem ao menos borracha está dando Pinheiro... E no Maranhão, pelo que dizem, é mesmo que ir a buscar a morte...[...] – Por que vocês não vão para São Paulo? Diz que lá é muito bom... Trabalho por toda parte, clima sadio... Podem até enriquecer...⁶²⁴

Decidido el destino, la profesora ha de conseguir los pasajes. De nuevo la autora da autonomía a la protagonista para recorrer los pasillos del palacio, papel hasta entonces concedido a los hombres, principalmente en este caso. Necesitaría una buena red de contactos, argumentación e influencia. Rachel con la edad de Conceição era una mujer independiente, ya trabajaba en el periódico, ya escribía y circulaba por ambientes masculinos, a los veintiuno ya había ganado el premio Graça Aranha. Como Conceição, Rachel estaba acostumbrada a salir hacia adelante y arreglar sola todas las situaciones que iban surgiendo.

Conceição conheceu a maçada das esperas intermináveis nas salas de Palácio, onde se espalhavam grupinhos de sujeitos cochichadores. Exibindo largamente o seu dúplice cordão amarelo, atravessado no peito, o ajudante de ordens vagava pelo salão. [...] Enfim, aí estavam na sua não os papelinhos azuis⁶²⁵.

La profesora consigue los billetes para sus compadres, aquellos papeles significaban mucho más que simples resguardos para un embarque, era para Chico el pasaporte para una vida mejor, la que había soñado dar a su familia. Con la felicidad que supondría conseguir los billetes, algo que sin la ayuda de la comadre sería imposible, el personaje demuestra cierta tristeza, no por irse con su familia hacia un lugar mejor, sino porque se siente incapaz y desasegado al no poder llevar a todos sus

⁶²⁴ QUEIROZ, R, op. cit., pp. 113-114.

⁶²⁵ Op. cit., p. 115.

hijos con ellos⁶²⁶.

COMPANHIA NACIONAL LÓIDE BRASILEIRO

3ª CLASSE

UMA PASSAGEM⁶²⁷.

Chico, sin embargo, incluso resignado y enfadado, no permite que la miseria sacuda ni su generosidad ni su fe. Las adversidades no le retiran la esperanza de días mejores y parte en un vapor sin pensar en el pasado, vislumbrando tan solo el futuro.

Embarcam poucos retirantes, naquele navio. Só eles, e, mais além, um outro grupo cerrado e imóvel; afastado a um lado, um homem de chapéu de couro, moreno, esperançado, consolava docemente uma rapariga, que soluçava encostada num monte de sacas brancas. Chico [...] sentia com que um íma o atraindo para aquele destino aventuroso, correndo para outras terras, sobre as costas movedizas do mar...⁶²⁸

Entonces embarca para São Paulo en un navío de la Compañía Lóide Brasileño En uno como el que describe viajó en diversas ocasiones Rachel de Queiroz cuando se iba a Río de Janeiro y a São Paulo: “- Já eu então estava namorando Zé Auto, que conhecera nessa viagem ao passar de navio pelo Recife quando vim receber o prêmio. Mas na volta ao Ceará nem vi Zé Auto, que fora transferido para Alagoas”⁶²⁹.

En este pasaje del libro, la novelista revela la esperanza del nordestino en relación a la migración para otro lugar. Inicialmente el Amazonas sería su destino, pero, dadas las condiciones adversas y según la tendencia que se dio en el Nordeste a lo largo del siglo XX, decidió migrar para São Paulo. La migración dentro del país, de región a región, depende de factores como la movilidad económica, la frontera agrícola, la disponibilidad de plazas de empleo y la posibilidad de mejores condiciones de vida,

⁶²⁶ FRANCISCHETT, K. & cia (1999), op. cit., pp. 6-7.

⁶²⁷ QUEIROZ, R, op. cit., p. 116.

⁶²⁸ Op. cit., pp. 118-119.

⁶²⁹ QUEIROZ, R *Tantos anos*, op. cit., p. 50.

entre otros factores relevantes⁶³⁰.

El ciclo de la goma, por ejemplo, se inició a finales del siglo XIX gracias a la búsqueda por este producto por la industria automovilística. Lógicamente, el aumento en la extracción del látex y la consecuente producción de la goma hizo que se comenzaran a demandar cada vez más mano de obra para el servicio. De esta forma, miles de nordestinos abandonaron sus familias, o las llevaron en busca de una oportunidad, de recomenzar una nueva vida, ilusionados con nuevos trabajos y con la posibilidad de adquirir un pedazo de tierra en la inmensidad de la Amazonía, esperanza regada con muchas promesas que obviamente no serían cumplidas⁶³¹.

Depois, o mundo é grande e no Amazonas sempre há borracha... Alta noite, na camarinha fechada que uma lamparina moribunda alumiaava mal, combinou com a mulher o plano de partida. Ela ouvia chorando, enxugando na varanda encarnada da rede, os olhos cegos de lágrimas. Chico Bento, na confiança do seu sonho, procurou animá-la, contando-lhe os mil casos de retirantes enriquecidos no Norte⁶³².

El destino de estos emigrantes comenzó entonces a cambiar de ruta, y el Sudeste del país se tornó en un lugar prometedor y progresista. São Paulo fue el estado que recibió mayor número de emigrantes de todas las regiones. La mayoría eran de origen nordestino. La variada oferta de empleo ligada a la fuga de la sequía llevó a miles de familias a buscar la capital paulista como destino⁶³³.

Los Queiroz presenciaron todos estos hechos históricos y sociales, una vez que también pasaron por las consecuencias y la tragedia de la sequía, como ya avanzamos, pues ellos también vivían en Fortaleza y tenían propiedades en el Sertão. El Dr. Daniel tuvo que vender su propiedad y partir rumbo a Río de Janeiro con su familia. Allí trabajó como abogado, aunque quedó defraudado respecto a sus primeras expectativas, fue entonces cuando le llegó una solución, el gobernador de Belém le invitó a trabajar y vivir en la ciudad de Pará. El Dr. Daniel en Belém se compró una hacienda. Los

⁶³⁰ Escola em casa (2005), p. 274; y GONÇALVES, A, J (2001), op. cit.

⁶³¹ http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:a1Q_Y8t8nWQJ:www.estudioshistoricos.org/edicion_3/araujomartins.pdf+o+quinze+de+rachel+de+queiroz&hl=pt-BR&gl=br.

⁶³² QUEIROZ, R, *O Quinze*, op. cit., p. 31.

⁶³³ ARAÚJO, K, op. cit., pp. 15-17.

Queiroz, del mismo modo que la familia de Chico, también emigraron hacia el Sur y el Norte de Brasil en busca de mejores condiciones de vida.

4.5. SANTERÍA CONTRA FE CATOLICA: LAS COSTUMBRES NORDESTINAS

En Brasil, el folclore y la religión caminan constantemente de la mano. En el país sudamericano existe, y existió, un catolicismo tradicional, rural e impregnado de contenidos y expresiones populares⁶³⁴. La unidad religiosa que se implantó desde los inicios de la colonización, condicionó y favoreció el establecimiento de un catolicismo como expresión religiosa dominante, ya acomodada, y que penetró con sus valores en todos los sectores de la vida social.

Es el catolicismo de las fiestas cíclicas, de los homenajes a los santos patronos en las principales plazas de las ciudades, de los rezos y de las rezadoras, de las novenas colectivas, de las romerías, de las devociones y de muchas otras prácticas o expresiones religiosas, que tanto identifican al calendario folclórico brasileño con la propia religión⁶³⁵.

En el sertão nordestino ocurre del mismo modo. Ya al principio de la obra de Rachel de Queiroz es posible percibir como la fe está presente en el día a día del aldeano. Los nordestinos se agarran a la fe en San José para salir adelante en el periodo de estiaje: “Depois de se benzer e de beijar duas vezes a medalhinha de São José, dona Inácia concluiu: 'Dignai-vos ouvir nossas súplicas, ó castíssimo esposo da Virgem Maria, e alcançai o que rogamos. Amém’”⁶³⁶.

También aquí se dispensa la enumeración de detalles, el lastro folclórico, y las tradiciones populares se revelan por la referencia, dentro del proceso generador de la acción, al que en esos elementos contribuye para definir singularmente el medio y los caracteres humanos⁶³⁷.

⁶³⁴ FURTADO, Clécia Maria Nóbrega Marinho (2008), *Expressões de fala em O Quinze*, de Rachel de Queiroz: uma análise Léxico-semântica, João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, p. 48.

⁶³⁵ CASCUDO, Luís câmara (2002), *Dicionário do folclore brasileiro*, 11 ed., São Paulo, Global, p. 545. (La traducción es mía).

⁶³⁶ QUEIROZ, R, op. cit., p. 11.

⁶³⁷ HAROLDO, B, op. cit., p. 36.

En sus investigaciones sobre el espacio folclórico, Bakhtin afirma que los elementos folclóricos, aun cuando aparecen en la forma idílica, son resquicios de una cultura popular fundamental para la sociedad⁶³⁸.

Rachel de Queiroz no podía ser indiferente a la variedad de costumbres locales. Ella cuenta en su novela la fe católica, los temores de Dios y las creencias en las santerías, en las curas y en las parteras. La novelista nos muestra la mezcla de la tradición y de los ritos africanos, ambos muy fuertes en Brasil, que provenían de los esclavos e indios.

El libro empieza con la escena católica de Doña Inácia, que está persignándose y rezando a San José, mientras le pide que llueva. Los pueblerinos tienen una devoción transcendental hacia los santos, principalmente en San José, patrono de la lluvia, el 19 de marzo se conmemora su día⁶³⁹. Esa gente se aferra a los santos con todas sus fuerzas para soportar los largos periodos de estiaje.

En el sertão nordestino, de entre las muchas manifestaciones de religiosidad que se dan, la procesión constituye una de las más singulares, a los que por devoción, buscan la constrictión con lo sagrado. Tiene un particular significado la procesión realizada por la sequía, la penitencia, que tiene duración de nueve días: los devotos, portan las imágenes de los santos, rezan, le piden a São José que llueva, dejan sus hogares y en procesión con los beatos, caminan para lugares sagrados, unas pequeñas capillas en el bosque, centros regionales de romerías, puntos de renovación espiritual⁶⁴⁰.

- Inhor sim... A dona mandou soltar o gado... Hoje mesmo abri as porteiras... E, pelo que ouvi dizer, você ainda esperou uma semana ... Hoje é 25... – Me esperancei que inda chovesse depois de São José... Mas qual!⁶⁴¹

La fraternidad de Chico es una constancia en el alma de ese personaje que ni la rudeza de la sequía arrancó de su alma. Analizando el punto de vista intimista, lo que

⁶³⁸ AMORIN, M (2006), Cronotopo e exotopia, em BRAIT, Beth (org) Bakhtin: outros conceitos chaves, São Paulo, Contexto, pp. 95-114, y BAKHTIN. M (1993), pp. 336-337. (La traducción es mía).

⁶³⁹ FRANCISCHETTO, K. & cia (1999), p. 8.

⁶⁴⁰ FURTADO, C. M. N. M (2008), *Expressões de fala em O Quinze, de Rachel de Queiroz: uma análise Léxico- semântica*, Op. cit., p. 56. (La traducción es mía).

⁶⁴¹ QUEIROZ, R. Op. cit., p. 28.

mantiene la energía del pueblerino es la religiosidad, es esa fe incondicional, donde la condición es que llegue la lluvia, una esperanza que protege y preserva su identidad⁶⁴².

El personaje Mãe Inácia, la abuela de Conceição, es una mezcla de las dos abuelas de Rachel de Queiroz y la niñera Mãe Titó. La escritora cuenta en muchas de sus entrevistas y en su memoria, que sus abuelas y su niñera eran muy religiosas y temerosas de Dios. La abuela paterna, muy católica, al ver a la nieta hacerse la señal de la cruz con la mano izquierda se quedó horrorizada e inmediatamente obligó a su hijo a ingresarla en un colegio de monjas para recibir una educación católica como todas las niñas de buena familia.

O primeiro colégio em que entrei na minha vida, eu tinha 12 anos, porque minha avó paterna foi mandar eu rezar, e eu não sabia rezar direito (meus pais não eram “religiosos”) e ela ficou muito indignada por eu não saber rezar e me botaram num colégio de freiras, que eu adorei, porque tinha uma loucura para ir ao colégio⁶⁴³.

Mãe Titó, era la cocinera, mayordoma y niñera de los Queiroz, empezó a trabajar en la casona de la familia cuando nació Roberto, el segundo hijo de la pareja. Ella solo tenía 18 años cuando eso sucedió. La familia no era muy devota y toda la religiosidad se encontraba en la habitación de Mãe Titó, los santos, la sagrada escritura, era ella quien llevaba a las niñas a la iglesia y les enseñaba a rezar.

Mãe Titó, minha babá, babá de todos nós – além de babá, nossa governanta, nossa cozinheira, nosso cão de guarda, nosso esquadrão policial e nossa escrava – pelo menos minha e dos meninos – [...] À missa ela me levava, na igreja do Asilo, me ensinava quando ajoelhar, quando bater no peito, quando ficar de mãos postas. Pois a religião de Mãe Titó era mais de gestos, do ritual, do rosário no pescoço e de me botar para ler alto as

⁶⁴² FRANCISCHETTO, K. & cia (1999), op. cit., p. 5. (La traducción es mía).

⁶⁴³ Entrevista de Rachel de Queiroz, publicada en la Revista Brazil, sob el título de "*Uma Doce Anarquista*". (Traducida del inglés por Maria Esther Torino). Véase, <http://www.brazzil.com/p25dec96.htm>; Harold, B, op. cit., pp. 98-101; CUNHA, C. M. *Rachel antes do QUINZE, O POVO* - Caderno Sábado (11/11/95), p. 6; BUENO, L, *Um susto na Literatura Brasileira*, Folha de São Paulo (5 de novembro de 2000), pp. 14-15; y LIRA, J. L (2003), op. cit., pp. 13-14.

orações do manual, cujo maior valor era lhe ter sido dado por minha avó
María Luiza⁶⁴⁴.

Del mismo modo que las abuelas, Rachel, María Luiza y la niñera Mãe Titó, D. Inácia era católica fervorosa, temerosa de Dios. Era devota de São José, una devoción fundamentada en un sentimiento de esperanza, de confianza, identificados en sus plegarias y cariños, simbolizados en la medalla que usa siempre colgada en el cuello. Mãe Inácia y Mãe Titó tenían la costumbre de llevar siempre un rosario. La primera también tenía una maleta con santos que llevaba a todos aquellos lugares a los que iba.

Dona Inácia fazia questão de trazer os santos juntos a si, com medo de que no carro de bagagens algum irreverente se sentasse em cima. [...] – Que é que tem, Mãe Inácia? Esqueceu-se de alguma coisa? – não... quero só rezar um bocadinho para ver se sossego este coração...⁶⁴⁵

La creadora detalla muy bien la vida religiosa y la fe del pueblerino, aquellos santos a los que esa gente se apega con todas sus fuerzas para soportar los largos periodos de estiaje. En ese tramo, se observa una sutil ironía de la autora en relación a la iglesia, bien al estilo neo-realista de mostrar los hechos para que el lector tome sus conclusiones, propuesta también del grupo de la semana del 22, como también se trata de una propuesta de esos movimientos, para fecundar y enseñar el material oral folclórico de Brasil en la ficción. A través de la protagonista, la novelista muestra la negligencia de uno de los mandamientos de la iglesia católica, referente al séptimo día, el día en el que Dios descansó de su tarea de creador del universo, y que todo católico, a su semejanza, debe guardarlo⁶⁴⁶: “- Já voltou, Mãe Inácia? – E você sem lagar esse livro! Até em hora de missa! A moça fechou o livro, rindo: - Lá vem Mãe Nácia com briga! não é domingo? Estou descansando”⁶⁴⁷.

En este pasaje Conceição, una vez más, representa a RQ. Rachel y su familia no eran muy devotos, en realidad ella se consideró atea durante toda su vida. Su familia era

⁶⁴⁴ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M. L, *Tantos anos*, op. cit., pp. 64-65.

⁶⁴⁵ QUEIROZ, R, *O Quinze*, op. cit., p. 39.

⁶⁴⁶ FURTADO, C, op. cit., p. 52.

⁶⁴⁷ QUEIROZ, R, op. cit., p. 130.

muy poco devota a la educación formal. El padre la enseñó a leer y a escribir, si su abuela paterna no le hubiera visto hacer la señal de la cruz con la mano izquierda, Rachel habría seguido sin ir al colegio: “Não consigo acreditar em Deus. Isso é um sofrimento muito grande, porque nos momentos de extrema dificuldade me sinto muito só, sem ter a quem apelar”⁶⁴⁸.

Otra costumbre de la época, seguida por muchas familia nordestinas, era la de poner retratos de familiares y cuadros de santos en la pared de sus casas, algo muy común en las personas del sertão. En *O Quinze*, la novelista describe y registra esta tradición a través de la ambientación de la casa de D. Inácia y Conceição cuando Vicente llega a la casa para visitar a la tía y a la prima: “Mas parou a onda de exclamações, reparando num retrato de Conceição, com ar pensativo, que pendia da parede, junto ao quadro do Coração de Jesus”⁶⁴⁹.

En la casa de la propia novelista, también podemos presenciar esta tradición, la familia como toda buena familia nordestina no podía dejar de participar de esta costumbre local. Hábito que ella describe en casi todas sus novelas: en *O Quinze*, *Caminho de pedras* y *As três Marias*, fundamentalmente.

Nas paredes, mais quadros de santos, misturados com nossos retratos e os da familia dela, isto é, do irmão, sargento da Marinha, Sebastião, de quem, por tabela, ela recebia o reflexo de autoridade e poder. Nas gavetas das mesas, livros de orações, rosários, receitas, botões, sementes, velhas palmas de Domingos de Ramos⁶⁵⁰.

El vínculo con el mundo externo de la casa está hecho a través de Conceição, a través de su trabajo voluntario en solidaridad a los refugiados, Espiridião Queiroz de Lima, tío de la escritora, en su libro *Antiga familia do sertão*, registra la historia de diez generaciones sucesivas de su ascendencia, incautando los hechos y acontecimientos más destacables de la familia. En él relata que D. Rachel, abuela de la escritora, al hacer una promesa acogía y creaba gran número de niños desamparados, formando, en su casa, una verdadera guardería, muy conocida en la Ribeira. Por la promesa, no debía negar

⁶⁴⁸ MENEZES, C. *Rachel de Queiroz. Folha de S.Paulo*, 04/11/1998, pp. 15-17.

⁶⁴⁹ QUEIROZ, R, op. cit., p.78.

⁶⁵⁰ QUEIROZ, R, *Tantos anos*, op. cit., p. 65.

ninguna especie de ayuda a quien pidiera “una limosna por el amor de Dios”⁶⁵¹.

Las fiestas típicas del Nordeste y el folclore también están presentes en la ficción. La fiesta de San Juan se da cuando los latifundistas se hacen padrinos de hoguera de los hijos de los empleados de la hacienda, los llamados ahijados de hoguera. Según la propia Rachel, en las haciendas se establecían, con frecuencia, un tipo de relación casi feudal entre los ahijados y sus padrinos que eran los dueños de la tierra o los doctores. Muchas veces ese vínculo era apenas ritual, como en el caso de la madrina de San Juan. Bastaba acercarse a la hoguera y decir: “São João, São Pedro confirmou que você vai ser minha afilhada e que Nosso Senhor mandou”⁶⁵².

En ambos casos, lo que se buscaba era desarrollar, en el interior del cuadro familiar, estrategias de distribución del poder y las formas de garantizar la protección a los agregados y a los ahijados. Tanto Rachel como su hermana Maria Luiza tienen muchos ahijados que las saludan al encontrarlas en los trenes o por las calles de Fortaleza. “De vez em quando eles chegam, os homens tiram o chapéu e tomam a bênção, as mulheres beijam a mão. São afilhados de batismo e de fogueira de São João e de São Pedro”⁶⁵³.

En *O Quinze*, esta escena está personificada en el reencuentro de D. Inácia y Mocinha en el tren, cuando Mãe Inácia vuelve al Sertão, cuando la joven la llama madrina, le besa la mano y acepta dinero para seguir adelante con el hijo que se encuentra en su vientre.

- A bênção, Madrin” Nácia! Dona Inácia não a reconheceu: - Quem é você?
- Pois Madrin” Nácia não me conhece? Eu sou a Mocinha, cunhada do Chico Bento, das Aroeiras... A velha levou as mãos ao rosto, num espanto desolado: - Você! Mas Mocinha, o que foi isso?⁶⁵⁴

En este mismo pasaje, en el que Rachel relata el viaje en tren y en el encuentro de la madrina con la ahijada, la escritora, con sabiduría, aprovecha la situación para describir el paisaje local, paisaje que muchas veces presenció cuando hacía el trayecto

⁶⁵¹ LIMA, Espiridião de Queiroz (1946), *Antiga família do sertão*, Rio de Janeiro, Livraria Agir, pp. 323-324.

⁶⁵² Op. cit., p. 111, y CLB, op. cit., p. 108.

⁶⁵³ *Ibidem*.

⁶⁵⁴ QUEIROZ, R (2010), *O Quinze*, op. cit., p. 147.

de la ciudad a la hacienda del Junco o a la del Pici.

O trem passava agora diante do Matadouro. Urubus riscavam, negrejando, o ar úmido de neblina, impregnado dum cheiro mau de sangue velho. Dez minutos mais, e o Asilo de Alienados[...] O Asilo passou, e Parangaba surgiu, com seus ares de povoação colonial e sua velha igreja de brancas torres quadradas⁶⁵⁵.

O como la propia novelista cuenta en *Tantos anos*:

O Pici, o sítio onde morávamos, ficava a uns quatro quilômetros da avenida João Pessoa, que ligava o bairro de Porangaba ao centro de Fortaleza. No caminho da entrada, à direita, havia a chácara de um casal de velhos. Do lado esquerdo, formando uma espécie de corredor de entrada, ficava o paredão da igreja e, em continuação a ele, o muro alto do asilo de alienados⁶⁵⁶.

La Romería de San Francisco es otra fiesta típica de la región, llega a finales de septiembre e inicios de octubre, ellas traen el fin del calor. El santo pasea por toda la ciudad y miles de fieles le acompañan⁶⁵⁷. Esta festividad es típica del Ceará de la ciudad de Canidé en el Sertão que se encuentra a 108 kilómetros de Fortaleza. Nos fijamos en que más de una vez RQ es fiel a su tierra y cuenta la historia de su gente, no dejó fuera de sus textos esta celebración tan tradicional e importante para los nordestinos.

Setembro já se acabara, com seu rude calor e sua aflita miséria; e outubro chegou, com Sao Francisco e sua procissão sem fim, composta quase toda

⁶⁵⁵ *Ibidem*, p. 146.

⁶⁵⁶ QUEIROZ, R, *Tantos anos*, op. cit., p. 84.

⁶⁵⁷ La semana del 26 de septiembre a 4 de octubre (día de San Francisco), cerca de 2,5 millones de personas visitan la ciudad; aunque haya peregrinos de todas las clases sociales, la inmensa mayoría es de personas humildes. La mayoría de los fieles demuestra su fe y sus agradecimientos por medio de una expresión típica de la cultura religiosa nordestina, los pedidos, objetos hechos de madera, representan el resultado positivo de la promesa o solicitud atendida por el santo. La romería al Santuario de San Francisco en Canidé se destaca por el camino que el peregrino debe recorrer. A lo largo del recorrido, iniciado en Fortaleza, el viajero va conociendo la fauna y la flora del semi-árido, tomar baño en embalse y riachos, y disfrutar de la hospitalidad de las haciendas de la región. Véase: <http://www.viagemdeferias.com/fortaleza/cidade/caninde>. Acceso en 19/09/2011. (La traducción es mía).

de retirantes, que arrastavam as pernas descarnadas, os ventres imensos, os farrapos imundos, atrás do pálio rico do bispo, e da longa teoria de frades a entoarem em belas vozes a canção de louvor ao santo⁶⁵⁸.

El “desesperado amor” que sentía y preservaba por su tierra está presente en todas las situaciones. Siempre estuvo conectada directamente al sertão, la región era su punto de partida y su punto de llegada. La región está presente no solo en la temática, también en los procedimientos discursivos, marcados por el acercamiento con los modos orales de su gente⁶⁵⁹.

Sou uma mulher rústica, muito apegada à terra, proxima dos bichos, dos negros, dos caboclos, das coisas elementares do chão e do céu. [...] Lá realmente é meu lugar. Cada volta minha é um regresso. E sinto que lá é o meu permanente⁶⁶⁰.

En *O Quinze* hay, también existe la presencia de una hechicera, una negra que reza por la cura de Josias, como decíamos antes, en Brasil hay una gran mezcla entre religiones y creencias, entre los santos del catolicismo y las santerías, cultura heredada de los negros africanos y de los indios. Como resalta Brandão (1989, p. 54): “As benzedoiras católicas fazem confissão de ortodoxia religiosa conservando-se alheias à vida paroquial”⁶⁶¹.

Así como otros representantes del catolicismo popular, ellas ejercen prácticas que se desarrollan al margen de la Iglesia y elaboran una religiosidad que establece vínculos directos con la población más pobre. Actúan cada día, mientras la iglesia, está presente de forma más determinante en las ocasiones en las que su labor es indispensable, como bautizos y bodas. Estas agentes del catolicismo popular no tienen pretensión alguna de ejercer cualquier autoridad que se contraponga con la autoridad

⁶⁵⁸ QUEIROZ, R, op. cit., p. 129.

⁶⁵⁹ Sobre a produção de sua mocidade, publiquei um artigo. Ver. CUNHA, Cecília Maria. Rachel antes do QUINZE. In.: Jornal O POVO - Caderno Sábado, 11/11/95. p. 06.

⁶⁶⁰ HOLLANDA, H. Op. cit., pp. 185-188, y QUEIROZ, R, *Tantos anos*, op. cit., p. 234.

⁶⁶¹ BRANDÃO, Junito de Souza (1989), *Helena – o eterno feminino*, Petrópolis, Vozes, p. 54.

clerical⁶⁶². Esta situación muestra que, entre las personas más pobres, existía la presencia de personas que actuaban al margen de la iglesia como, por ejemplo, las hechiceras, que, a pesar de todo, profesasen la religión católica. Ellas actúan con la clase más pobre, asumiendo un papel importante en relación a la fe, a pesar de profesar un catolicismo particular y personal, y a veces muy distante de los dogmas de la Iglesia Católica.

Josias, hijo de Chico Bento, con hambre, acaba por comer yuca cruda, puro veneno, la madre le hizo un té con hojas secas, pero ese único recurso no tuvo el efecto deseado. El pequeño, con el vientre excesivamente hinchado, agonizaba. Les restaba recurrir a los “poderes de cura” de una hechicera, quien encontró al niño prácticamente sin vida. El padre trajo consigo una negra vieja que empezó a rezar en torno al niño, a bendecirlo con una rama marchita:

A negra, por via das dúvidas, começou a eodar em torno do menino, benzeu-o com um ramo murcho tirado do seio chocalhante de medalhas, resmungando rezas: - Onde vens, Pedros e Paulo? Venho de Roma. O que há de novo em Roma, Pedros e Paulo?...⁶⁶³

El ritual de la hechicera no evitó la muerte de Josias, pero su presencia demuestra que los padres hicieron todo lo posible para salvar la vida del hijo enfermo, a pesar de la situación, lo que hace que ellos, en consonancia con el fatalismo católico, se conformen⁶⁶⁴. Allí no existían médicos para cuidar del niño. En la cultura popular, la enfermedad es curada a través de rezos, yerbas y hechizos.

A crianza era só osso e pele: o relevo do ventre inchado formava quase um aleijão naquela magreza, esticando o couro seco de defunto, empretecido e malcheiroso. [...] Josias, inconciente, já com o cirro da morte, sibilava, mal podendo com a respiração estertorosa. [...] - Tem mais jeito não... Esse já é de Nosso Senhor...⁶⁶⁵

⁶⁶² SOUZA, J. Galante de (1960), “Rachel de Queiroz”, em *O teatro no Brasi*, vol II, Rio de Janeiro, MEC/INL, p. 130. (La traducción es mía).

⁶⁶³ QUEIROZ, R, *O Quinze*, op. cit., p. 60.

⁶⁶⁴ WIEDEMANN, Samuel Carlos (2010), op. cit., p. 99, y HAROLDO, B, op. cit., p. 38.

⁶⁶⁵ QUEIROZ, R, *O Quinze*, op. cit., p. 60.

El episodio de la aparición de la vieja, con la invocación final, patenta una modalidad rústica de sincretismo entre una oscura remanencia católica y el ritual de baile en círculo, de origen africano o indígena, común a la práctica de santería en el Nordeste, que ilustra la restauración de costumbre y hábitos, en el transcurrir de la narrativa, para identificar la acción con el medio natural y la fisonomía antropológica de la región, y, en particular, para dramatizar agudamente la novela.

Rachel de Queiroz como una buena pueblerina de igual forma recurrió a algunas costumbres locales⁶⁶⁶, aunque no fuera a la de una hechicera. Antes de llegar al mundo su única hija, la novelista recurrió a una partera porque no quería tenerla en un hospital. Le gustaría seguir la tradición de dar la luz a su hija como su madre la trajo a ella al mundo, en la hacienda y en su propia cama. Se ocupó del parto Doña Júlia, la misma partera que ofició el parto de María Luiza. Entonces Clotildinha nació en la cama de su abuela materna en el Pici y como homenaje recibió su mismo nombre: “- Quem fez o parto foi d. Júlia, a mesma parteira que fizera o último parto de mamãe. Tive a criança na cama de mamãe”⁶⁶⁷.

Además de ese aspecto de desolación y muerte en los periodos de grandes sequías, Fortaleza ofrece múltiples vertientes al lector atento del libro de Rachel de Queiroz: ora surge como escenario de denuncia del pueblo nordestino; ora, aún es el primer paso en una escalada rumbo a la independencia e igualdad, cuenta las costumbres locales, describe el paisaje y cuenta hechos históricos, como las dos grandes sequías. *O Quinze* es una novela de denuncia, Rachel de Queiroz denuncia el estado de penuria que gran parte de la población brasileña está destinada a vivir, pues el medio en que circulan los personajes refleja esa condición.

4.6. EL LENGUAJE SERTANEJO EN *O QUINZE*

Es la oralidad la que suministra el espacio de la novela, y ella está extraída del complejo momento cultural enmarcado desde el siglo XVI hasta la eclosión erudita de

⁶⁶⁶ Véase, *Não me deixes. Suas histórias e sua cozinha*. El libro tras muchas historias y recetas del pueblo nordestino.

⁶⁶⁷ DE FRANCESCHI, op. cit., p. 62.

la novela a comienzo del siglo XIX, en su continuidad, comprendiendo las contribuciones indígenas, africanas e ibéricas. La oralidad se ejecuta como un trabajo simplemente extraordinario que la crítica histórica inexplicablemente no asoció a la oralidad de la novela, a su materia de ficción, a las constantes literarias, argumentos que demuestran que el ciclo de ficción es realmente brasileño en la base de las fundaciones⁶⁶⁸. De esta manera no podemos ignorar la oralidad característica de esta novela regionalista.

El éxito del libro está relacionado a la simplicidad del lenguaje. No hay exhibicionismo de la autora en el uso de palabras eruditas. Incluso cuando la dueña de la palabra es una profesora como Conceição, el diálogo fluye espontáneo, normal y cotidiano⁶⁶⁹.

Conseguir uma linguagem literária que se aproxime o mais possível da linguagem oral, naturalmente no que a linguagem oral tem de original e espontâneo, e rico, e expressivo. E essa linguagem oral pode ser fala de nordestino ou gíria de carioca, pode ser qualquer fala de brasileiro que meus ouvidos escutem e apreciem. (...) Já a linguagem regional não corre esse risco de obsolescência rápida, como dizem os fabricantes de automóveis. Por isso tento, com maior insistência, embora com tão precário resultado (como se tornou evidente), incorporar a linguagem que falo e escuto no meu ambiente nativo à língua com que ganho a vida nas folhas impressas. Não que o faça por novidade, apenas por necessidade. Meu parente José de Alencar quase um século atrás vivia brigando por isso e fez escola⁶⁷⁰.

En la narrativa, el lenguaje es natural, directo, coloquial, simple, sobrio, condicionado por el asunto y por la región, propio del lenguaje moderno brasileño. Estas características se deben a que la obra no envejece, pues su materia está redimida del peso de la edad. En *O Quinze*, Rachel usa lo que le dio una fama inmediata: un

⁶⁶⁸ COUTINHO COUTINHO, Afrânio, “Raquel de Queiroz”, em *A literatura no Brasil*, vol. V, Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, 1970, p. 277. (Latraducción es mía).

⁶⁶⁹ TAMARU, Angela Harumi (2004), *A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz*, Campinas- SP, Universidade Estadual de Campinas, p. 129. (La traducción es mía).

⁶⁷⁰ QUEIROZ, R (1967), “Língua”, em *O caçador de tatu*, pp. 25-6

lenguaje regionalista, sin pretensión literaria y sin vínculo obligatorio a un habla específica, un modismo común en la tendencia regionalista.

La sobriedad de la construcción, la nitidez de las formas, la emoción sin grandilocuencia, la economía de adjetivos, son recursos perceptibles en todo el libro.

Los diálogos de Rachel de Queiroz reciben el reconocimiento de Graciliano Ramos. Él constata que la novedad y contribución de la escritora están en el hecho de que sus personajes sepan hablar, es decir, pocas veces pudo ver un diálogo razonable en la literatura anterior⁶⁷¹.

Los diálogos son transpuestos, con precisión y coherencia, al plan literario, situaciones de la realidad sertaneja, con un rico aprovechamiento de las formas de oralidad. Son narraciones simples, sin discrepancias del habla, culta y limpia de las muletillas regionalistas, aparecen perfectamente integradas a las necesidades concretas de expresión de sus personajes y del mundo ficticio de la autora. La sustentación de su prosa se da por la variación de la oralidad, de la tradición oral nunca interrumpida en Brasil, como podemos ver en la presencia del mito y del cuento popular⁶⁷².

Rachel de Queiroz, en este libro, otra vez fue feliz, por el uso del lenguaje impersonal, introspectivo, libre de adornos lingüísticos exagerados, se acercó al lenguaje oral de Ceará, en el que a través de este metalenguaje, el lector es capaz de identificar la condición socioeconómica, cultural, intelectual y psicológica de cada personaje⁶⁷³: “- Então é verdade que você vai-se embora? O caboclo alongou tristemente a voz lamentosa: - Inhor sim... A dona mandou soltar o gado...”⁶⁷⁴.

El lenguaje de Conceição, profesora y nieta de latifundista, es distinto al de los empleados, pues ella tuvo una vida mejor, la oportunidad de estudiar y formarse. La protagonista representa otra condición socioeconómica y cultural, que se acerca a la de la propia novelista, que por ser una persona también letrada, se aleja del lenguaje del pueblerino y de los trabajadores de la hacienda.

Era um hábito antigo de dona Inácia utilizar Conceição como um intérprete de língua mais expedita e mais bem informada, para dizer aos amigos as

⁶⁷¹ RAMOS, G “Decadencia del romance brasileño”, em *Literatura*, p. 21. (La traducción es mía).

⁶⁷² TAMARU, A, op. cit., p. 130.

⁶⁷³ FRANCISCHETTO, K. *O Quinze em análise*, op. cit., p. 9. (La traducción es mía).

⁶⁷⁴ QUEIROZ, R, op. cit., p 28.

novidades de sensação. E ele foi descobrindo uma Conceição desconhecida e afastada, tão diferente dele próprio, que, parecia, nunca coisa nenhuma os aproximara⁶⁷⁵.

El habla en esta novela aparece como material regional, donde narrador y los personajes utilizan un lenguaje muy próximo a la oralidad del pueblo del Sertão, como forma de insertar el carácter verosímil en la historia⁶⁷⁶: “Tô tum fome! Dá tumê!”⁶⁷⁷.

En estos ejemplos, tenemos tres elementos lingüísticos que están configurados indicadores de estratificación, aún, en los límites de la hacienda Logradouro: el primero, los jefes y latifundistas: Doña Inácia, Conceição, Vicente y Doña Maroca, ya señalados como titulares del poder económico, ahora, representan la figura que protege y administra el patrimonio⁶⁷⁸:

- Ainda aquí? Eu já fazia você na cidade! Ela explica: - Pedi uma licença de um mês, para ver se a Mãe Nácia, quando se desenganar do inverno, vai comigo. – E o que você resolveu, tia Inácia? - - não sei... por hora... Valha-me Deus! Mas como vai sua gente?⁶⁷⁹

El segundo, el vaquero, figura céntrica del ciclo pastoril, es el individuo que, en las haciendas, “se hace cargo del ganado”, cuya actividad le determina autonomía moral y decisión en los actos y actitudes; en general, es el vaquero al que se le confía la propiedad:

- Compadre Vicente...- O que é? Você aqui, a estas horas? – Foi a mimosa que caiu... Muito amojada, mole como o diacho, não tem quem levante... – Pois vá chamar depressa o Horácio, o Chico Pastora e o Zé Bernardo! Na carreira, compadre!⁶⁸⁰

⁶⁷⁵ Op. cit., p. 83.

⁶⁷⁶ HAIDUKE, Alessandro Andrade (2008), op. cit., p. 91. (La traducción es mía).

⁶⁷⁷ QUEIROZ, R, op. cit., p. 53.

⁶⁷⁸ FURTADO, C, op. cit., p. 4. (La traducción es mía).

⁶⁷⁹ QUEIROZ, R (2010), *O quinze*, op. cit., p. 18.

⁶⁸⁰ Op. cit., p. 50.

El tercero, el habitante, aquel individuo que trabaja en la hacienda, viviendo en las tierras del propietario mediante algunas condiciones, entre ellas trabajar algunos días como forma de pago.

- Doninha, dona Conceição, não me conhece? Era a mulata de saia preta e cabeção encardido, que, ao ver a moça, parara de abanar o fogo numa trempe, e a olhava rindo. Conceição forçou a memória. – Sim... Ah! É a Chiquinha Boa! Por aquí? Mas você não era moradora de seu Vicente? Saiu de lá?⁶⁸¹

Una de las características socioculturales de la población nordestina es atribuir valores a las personas en consonancia con su *status*. Una vez establecida esta relación, se fijan, automáticamente, en el lenguaje las referencias que las caracterizan⁶⁸². Podemos ver esta característica perfectamente en el pasaje que Conceição está conversando con Chiquinha Boa sobre la “relación” de Vicente, latifundista y la hija de Zé Bernardo, pueblerina y trabajadora de la hacienda: “- O povo ignora muito... se tiver, pior para ela... Que moço branco não é para bico de cabra que nem nós...”⁶⁸³.

Enfatizando ese efecto de la oralidad, la cronista se dirige directamente, tanto de forma explícita como implícita, al lector como lo hacía su antepasado José de Alencar en sus famosos prefacios. Otro punto que sale a la luz es el claro autobiografismo que está presente de comienzo al fin, es importante destacar la dominante identificación con su tierra, el Ceará. Rachel siempre hablaba de sus vivencias originales, de su ligación visceral con el sertão cearense.

Eu sou um produto de minha terra, não é? Não teria como ser diferente. E falo a linguagem que o povo da minha região; neste sentido estou longe daquele regionalismo fabricado que já contamina até o cordel. Eu me louvo de ser espontânea⁶⁸⁴.

⁶⁸¹ *Ibidem*, pp. 61-62.

⁶⁸² FURTADO, C, op. cit., p. 70. (La traducción es mía).

⁶⁸³ QUEIROZ, R, op., cit. p. 62.

⁶⁸⁴ QUEIROZ, R (1997), Obras reunidas, p. 26, y CLB, op. cit., p. 26.

En *O Quinze*, fluyen en los relatos del narrador y, principalmente, en el de los personajes con expresiones populares, que, a veces, determinados matices les dan la fisonomía de “brasileirismos” y regionalismos. Reflejan el modo de vida del nordestino, particularmente, del sertão cearense vislumbrado en el cuadro de la sequía de 1915: “Acho que sim, pois eu escrevo a língua que estou falando e estou vivendo no momento”⁶⁸⁵.

La narrativa invierte en la oralidad, demostrando el ciclo de la ficción brasileña. Es también psicológico, pues, en la medida en que informa sobre las acciones de los personajes, expone interrogaciones y dudas sobre lo que le podría haber pasado por la cabeza. Así, el lector convive con los hechos y con la repercusión y se hace la idea del cómo, de lo duro que fue pasar por esta situación que quedó patente en el pellejo de cada personaje⁶⁸⁶: “Procuro a linguagem que se aproxima o mais possível da linguagem oral tem de mais original e espontâneo, rico e expressivo”⁶⁸⁷.

La ficción está escrita con un lenguaje económico, rechaza adjetivos, subraya la difícil vida y el destino de sus personajes, imposibilitó cualquier sugerencia idealizada de estas vidas. Otro rasgo muy fuerte de la escritura de Rachel de Queiroz es su vinculación a la causa, al hilo de la tradición oral, nunca interrumpido en Brasil. Como asegura Davi Arrigucci Jr (1985: 5-28): muchos escritores brasileños bebieron de esta fuente. En Rachel esa solución se aleja de los tonos literarios más reconocidos, se acercan a otro género, a la crónica⁶⁸⁸: “Aquele desesperado amor que eu tinha e ainda conservo. Em todas as situações, onde quer que esteja, seja qual for a história que esteja contando, a perspectiva de Rachel é sempre a de sua ligação visceral com o sertão”⁶⁸⁹.

Esta fidelidad a sus vivencias aliada al compromiso con la memoria proporciona una narrativa de textura densa, espesa, hecha por medio de tramas subterráneas e infinitas. La galería de personajes inolvidables, leyendas y recuerdos de la sequía, hechos curiosos y flagrantes de lo cotidiano son la materia prima central con la que la

⁶⁸⁵ Op. cit., p. 26.

⁶⁸⁶ ADONIAS apud COUTINHO (1996), op. cit., p. 277.

⁶⁸⁷ ARÊAS, V, op. cit., p. 95.

⁶⁸⁸ *Ibidem*, TAMARU, A, op. cit., pp. 129-130, y véase sobre todo, ARRIGUCCI Jr, Davi, op. cit., pp. 5-28. (La traducción es mía).

ATHAYDE, Tristão. (Alceu Amoroso Lima) “Rachel” em *Folha da Manhã*. São Paulo, (4 mai, 1958).

⁶⁸⁹ ARÊAS, V, op. cit., p. 87; QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M. L (2010), op. cit., 186 y 255, QUEIROZ, R, op. cit., pp. 114-115, y HOLLANDA, H, op. cit., pp. 185-188,

novelista escribe su *expertise* narrativa y sus crónicas⁶⁹⁰.

4.7. EL INVIERNO TRAE LA ESPERANZA AL SERTÃO DE *O QUINZE*

La ficción termina con el fin del verano y con el inicio de la lluvia, que en el Sertão representa el invierno brasileño. En diciembre llegan las primeras lluvias, esas que aun hoy le traen un poco de esperanza al Sertão.

Enfim caiu a primeira chuva de dezembro. Dona Inácia, agarrada ao rosário, de mãos postas, suplicava a todos os santos que aquilo fosse “um bom começo”. Na solenidade do momento, ninguém se movia nem falava.
– Inverno! Senhor São José, o inverno! Benza- o Deus!⁶⁹¹

Las familias que habían huido de la sequía comienzan a regresar al Sertão. Doña Inácia volvería al Logradouro y la familia de Vicente que se había refugiado en Quixadá vuelve también al sertão: “Desde as primeiras chuvas, dona Inácia iniciou seus preparativos de viagem. Desejava ir embora o mais depressa possível. Enfim! Voltava ao Logradouro, ao seu alpendre, à sua almohada, à queijaria!”⁶⁹².

Los Queiroz tras el flagelo de la sequía, y dos años de migración, regresan al sertão para sacar adelante la hacienda del Junco. Como nos cuenta Rachel: “Em 1920, quando começou o inverno - um dos melhores invernos da história do Ceará, descemos a serra e fomos diretamente para o sertão”⁶⁹³.

El comienzo de las lluvias no solo representa la esperanza de salvar a la tierra y a los animales, también la ilusión de regresar a casa con la familia y sobre todo la lucha y el trabajo que empezaría a partir de este momento para salvar la propiedad.

- Chuva! Chuva fresca e alegre que tamborilava cantando na velha telha, e corria nas biqueiras empoeiradas, e se embebia depressa no barro

⁶⁹⁰ HOLLHANDA, H (2002), *O éthos Rachel*, op. cit., p. 103. (La traducción es mía).

⁶⁹¹ QUEIROZ, R, op. cit., p.139.

⁶⁹² Op. cit., p.144.

⁶⁹³ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 19.

absorvente do terreiro! Sofregante, o rapaz estendeu a cabeça fora da janela. Entreabriu os lábios, recebendo no rosto, na boca, a umidade bendita que chegava⁶⁹⁴.

Lo que antes era seco y ceniza está ahora repleto de verde. Las aguas de los embalses están cubiertas de verde por la vegetación de los aguapés, el cielo azul queda pintado con el verde de los papagayos y los insectos imitan el color de las hojas:

Lá adiante, em plena estrada, o pasto se enramava, e uma pelúcia verde, verde e macia, se estendia no chão até perder de vista. A caatinga despontava toda em grelos verdes; pauis esverdeados, dum sujo tom de azinhavre líquido, onde as folhas verdes das pacaviras emergiam, e boiavam os verdes círculos de aguapé, enchiam os barreiros que marginavam os caminhos. Insetos cor de folha – esperanças – saltavam sobre a rama. E tudo era verde, e até o céu, piriQUITOS esvoaçavam gritando. O borralho cinzento do verao vestia-se todo de esperança⁶⁹⁵.

La Añoranza y esperanza son los dos únicos aspectos emotivos en este conjunto, expresan lo que el aldeano necesita: mucha paciencia, pues el paisaje aún será por muchos meses una mezcla de imágenes cubiertas de verde conviviendo con los fantasmas de la sequía, recordando una dura realidad:

Mas a triste realidade duramente ainda recordava a seca. Passo a passo, na babugem macia, carcaças sujas maculavam a verdura. Reses famintas, esquálidas, magoavam o focinho no chão áspero, que o mato ainda tão curto mal cobria, procurando em vão apanhar nos dentes os brotos pequeninos. E à porta das taperas, as criancinhas que brincavam... ainda tinham a marca da fome tristemente gravada nos pequeninos rostos ossudos, dum amarelo de enxofre⁶⁹⁶.

⁶⁹⁴ QUEIROZ, R (2010), *O Quinze*, op. cit., p. 140.

⁶⁹⁵ QUEIROZ, R, op. cit., p. 151.

⁶⁹⁶ Op. cit., p. 152.

En ese momento empieza en la hacienda del Junco en el Logradouro el trabajo de los pueblerinos, y poco a poco la finca empieza a funcionar y dar frutos. A pesar de que todo transcurre despacio y de que aún sufrirían algunos meses de hambre.

Depois, serenamente, recebendo a xícara de café que a mãe lhe trazia: - Creio que por toda esta semana não apareço por cá... o gado faz dó! Está com o focinho por acolá, só de bater na babugem... e eu preciso estar vendo e cuidando...⁶⁹⁷

Los Queiroz al regresar del gran periodo de migración empiezan con los trabajos en las tierras del Junco. Consiguieron salir adelante gracias al intenso incentivo que el padre le dio a la creación del ganado.

Depois dessa atropelada viagem, ficamos no Junco para passar o inverno. Como fazia tempo que não ia lá, e criança nessa idade esquece rápido, tudo para mim era um despertar. Andava pela casa fazendo o reconhecimento, passando a mão pelas paredes[...] Tudo isso, mundo que foi do tio de meu pai, mundo de meu pai e agora – naquele tempo – também meu. O coração de menina se espriava, entrava de terras e águas adentro; que depois do longo confinamento no Pici era a respiração e o ar recuperado⁶⁹⁸.

En las tierras del Junco se cultivaba una agricultura de subsistencia, además contaban con ganado. Pero la principal fuente de renta era la leña vendida para la vía del tren.

Voltando ao Junco, isso já no meu tempo: havia gado, algodão e a agricultura de subsistência – milho, feijão, mandioca etc. Mas a principal fonte de renda, o que sustentava a família, era a lenha vendida para a estrada de ferro. A mata do Junco era tão extensa que, mesmo com todo aquele corte, havia ainda grandes trechos intocados, entre eles o Não me

⁶⁹⁷ *Ibidem*, p. 144.

⁶⁹⁸ QUEIROZ, R. *Tantos anos*, op. cit., p. 193.

deixes⁶⁹⁹.

Otra fuente de renta del Junco y del Logradouro fue la producción y la venta de queso, según la escritora el queso que se producía en la hacienda era el mejor y más conocido en la región, la receta venía de la familia, primero de la hacienda California, luego mejoraron la receta y empezaron a producirlo en el Junco, pero en 1927 el queso pasó a ser fabricado en el Pici y en 1955 en el Não me deixes.

Falar de cozinha do Não me deixes é falar de Nise, herdeira da cozinha da Antônia. [...] Num ramo especial – de reconstruir no queijo do Não me deixes o queijo da mamãe, quero dizer, o queijo do Junco, por sua vez descendente (com alguns melhoramentos, nós dizíamos) do queijo da California⁷⁰⁰.

La vuelta a la tierra causó espanto y sufrimiento a los nodertinos, al ver la situación en que se encontraban sus haciendas, el nivel de perjuicios que tuvieron y analizar que el trabajo de años de vida quedó en el olvido en largos meses de estiaje. Todo partiría de cero. Sin embargo, esta situación, la de regresar a casa, guardaba el placer de reencontrar a la familia y a los conocidos.

En Quixadá, dona Idalina e as filhas esperavam na Estação. Dona Inácia se dirigiu afetosamente a cada um dos seus [...] perguntava a cada um pela família, pelos parentes[...] E ao ver a sua casa. O curral vazio, o chiqueiro da criação devastado e em silêncio, a vida morta, apesar do lençol verde que cobria, dona Inácia amargamente chorou, com a mesma desesperada aflição de quem encontra o corpo de alguém muito querido, que durante nossa ausência morreu⁷⁰¹.

Rachel sabiamente termina su narrativa con una gran fiesta de quermés de Navidad, tras largos meses de estiaje, miseria y sufrimiento, nada mejor que concluir la

⁶⁹⁹ Op. cit., p. 109.

⁷⁰⁰ QUEIROZ, R (2000), *Não me deixes*, op. cit., pp. 32-33.

⁷⁰¹ QUEIROZ, R (2010), *O Quinze*, op. cit., pp. 149 – 152.

novela mostrando que las lluvias trajeron esperanza, alivio, alegría, unión de las familias y amigos, pues necesitaban apoyarse los unos en los otros para sacar las haciendas adelante. Todos estos sentimientos están representados metafóricamente en la fiesta con la que la escritora termina *O Quinze*.

Já fazia tempo que não havia, em Quixadá, quermese de Natal tão animada. [...] Num grupo, a um recanto iluminado, Conceição, Lourdinha e o marido, Vicente e o novo dentista da terra – um moço gordo, roliço, de costelas crespas e o pince-nez sempre mal seguro no nariz redondo – conversavam animadamente⁷⁰².

En síntesis, la temática de la obra en análisis tiene carácter documental, sociológico, y autobiográfico, el cual comprende todos los problemas condicionados por la sequía de forma global: la sequía que acarrea la esterilización de la tierra y del hombre; la migración, siendo esta la única posibilidad de vida para el emigrante y la oralidad fecunda y viva en el escenario de esa ficción⁷⁰³.

No resta la menor duda de que todo converge en *O Quinze*, para preparar, condicionar y estructurar la tragedia del éxodo. El drama de los flagelados, en su fuga desesperada, es el punto de unión de toda la realidad, expuesta o solo sugerida; constituye en sí incluso una unidad en torno a la que todo está más o menos fragmentado. Unidad de espacio dentro de un tiempo estático, inmutable, muerto; un espacio que no se modifica por la evolución, que es un panorama estancado, que solo altera su fisonomía por la variación de las condiciones meteorológicas, del ritmo de los fenómenos naturales, cuya comprensión y control escapan a la mentalidad de vaqueros o pueblerinos, para quienes esa se fija como su única salida, motivadas por esas circunstancias que se enmarcan en el fatalismo, la renuncia y, muchas veces, en el misticismo⁷⁰⁴.

En *O Quinze*, no sabemos si Mocinha atiende el llamamiento de Madre Inácia para regresar a la hacienda y allí concebir a su hijo, o si Conceição posiblemente le explicó a Vicente los motivos que les separaron, no sabemos con seguridad las razones

⁷⁰² Op. cit., pp. 153 – 154.

⁷⁰³ FRANCISCETTO, K. & cia (1999), op. cit., p. 9. (La traducción es mía).

⁷⁰⁴ HAROLDO, B, op. cit., p. 39.

de la fuga de Pedro, el hijo mayor de Chico Bento. La familia de Chico Bento queda abandonada en el capítulo 20, antes de que lleguen las lluvias, a bordo de un navío en dirección a São Paulo. Es un libro lleno de reticencias, en el que el final de cada personaje no está acabado, solo está sugerido⁷⁰⁵.

Constata ela apenas a realidade, sem procurar concluir coisa nenhuma, de uma singela frescura que não deixa de comover o leitor. Não reclama nenhuma providência contra a seca, pois seu livro nada tem de caráter panfletário⁷⁰⁶.

Desde el punto de vista de los emigrados, la ficción muestra que abandonaron toda una vida ya consolidada en búsqueda de empleo, alimento, supervivencia, la autora destaca el Estado, quien poco hizo para amenizar los efectos desastrosos del clima en sus vidas. Bajo la mirada de los emigrantes, las medidas tomadas son ínfimas: la construcción de embalses, la creación de los “campos de concentração” que les daban abrigo a hambrientos y miserables, suministraba algún alimento, sin embargo ninguna seguridad o habitación digna, y los dejaba amontonados en un local abierto en medio a las enfermedades y la miseria.

La sequía también fue relatada a partir de la realidad de propietarios de tierras, que a pesar de haber sufrido las consecuencias del fenómeno climático, no quedaron afectados tan drásticamente como los trabajadores de sus propiedades. Rachel de Queiroz utilizó la temática para explorar la condición humana delante de la impotencia del hombre frente a los acontecimientos naturales intensificados por la realidad social y económica del pueblerino pobre y también para contar desde su propia experiencia la sequía, y desde las experiencias de todos sus allegados: “É o documentário nordestino, enxuto e realista, nascendo para espelhar uma região de sofrimentos”⁷⁰⁷.

Dicho todo lo anterior, terminamos este subapartado intentando definir el concepto de Literatura en la obra Queiroziana: es una obra de arte del lenguaje cuyo objeto es la representación de la existencia humana por medio de conceptos y palabras. Como actividad espiritual, desarrollada por la inteligencia y la imaginación creadora del

⁷⁰⁵ Arêas, Vilma (2002), op. cit., p. 92.

⁷⁰⁶ SCHMIDT, F (1930), op. cit., p.8., y HAIDUKE, A (2008), op. cit., p. 67.

⁷⁰⁷ FILHO, A (1965), op. cit., p. 11.

artista y sugeridas de su intuición y conocimiento de lo real, la literatura es, además, una creación intelectual e imaginativa, que se dirige a la razón y a la conciencia, y que se distingue de las demás artes por ser portadora de pensamientos e ideas⁷⁰⁸.

5. LO TRADICIONAL Y LO NUEVO: UNA PERSPECTIVA FEMINISTA EN *O QUINZE*.

5.1. ENTRE LA LIBERTAD Y LA SUMISIÓN.

Entre finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, el movimiento feminista hizo sus primeras manifestaciones. Tanto que, en *O Quinze*, Rachel de Queiroz buscó manifestar la tan soñada igualdad femenina, representándola a través de Conceição su alter ego⁷⁰⁹. Entre tantos aspectos interesantes a considerar, nos interesa en este subapartado, repasar algunos de los puntos autobiográficos de la escritora que están presentes en los personajes y reflexionar sobre el drama de los personajes femeninos dentro del contexto familiar y social representado en *O Quinze*. Sin embargo, daremos principal importancia a la condición del personaje Conceição, que en cierta forma dialoga con la tradición de la sociedad patriarcal, también apunta hacia una nueva manera de posicionarse frente a la sociedad de Fortaleza en las décadas de los 20 y los 30 del siglo XX.

La escritora dota a su obra de una gran carga autobiográfica, la protagonizan personajes, lugares y objetos extraídos de su propia vida personal.

Mas eu digo a você que a parte mais difícil do romance foi diluir o âmbito propriamente pessoal, o depoimento, a lembrança pessoal. E é claro que tive uma enorme dificuldade de retratar pessoas vivas, sendo amiga delas⁷¹⁰.

⁷⁰⁸ Prólogo al volumen nº 12 de la revista *Scriptura*, coordinado por esta autora y titulado genéricamente. *La imagen de la mujer en la literatura*. Universidad de Lleida, 1996, p. 7.

⁷⁰⁹ ARAÚJO, K. "1915: A Seca e o Sertão sob o olhar de Rachel de Queiroz", em *Estudos Históricos* – CDHRP, Diciembre 2009, p. 25. (La traducción es mía).

⁷¹⁰ CLB, op. cit., p. 31.

Las grandes inquietudes, que la literata aborda de manera directa, giran en torno a la existencia rutinaria, a la incomunicación, a la soledad y a la condición de ser mujer en Brasil del 20 e inicio del 30, periodo que ella conocía muy bien. Desarrolla diversos motivos que se constituyen como elementos reveladores de la existencia de la mujer en el entorno familiar y social de Brasil. Hace una crítica a la dependencia conyugal, al matrimonio que en esta época suponía para la mujer una “muerte civil”, al marido que como cabeza de familia era el dueño absoluto de la mujer y de los hijos y estos tenían como fuente conservar los roles tradicionales de dependencia de las mujeres⁷¹¹. Todo aquello relacionado con el exterior de la casa estaba delegado al hombre. Así, si el marido debía proveer el mantenimiento de la familia, a la mujer restaba la identidad social, como esposa y madre.

Elsa tinha ido ser freira (no ano em que você nasceu) e ela era a estrela da família. Cléa se casou, Maria foi ser freira também⁷¹². [...] A irmã, ainda muito traumatizada, foi para a casa de uma tia nossa, no Pará, e lá encontrou um rapaz rico, bom partido, com quem se casou⁷¹³.

En este pasaje de *Tantos Anos*, Rachel relata el destino de sus primas y tías, o contraían matrimonio o ingresaban en un convento. Otro momento en que también podemos ver el pensamiento de la época es cuando la cronista narra el momento en el que su padre le regala la hacienda ‘Não me Deixes’, en el momento en que el padre le planea su futuro. A ella le tocaba casarse e irse a vivir a la finca con su marido, pues allí él le construiría una casa: “Mande o seu marido fazer a casa virada para o nascente. E quando casar, venha morar aqui”⁷¹⁴.

En *O Quinze*, la novelista se aleja del discurso dominante del hogar feliz, de los roles femeninos más convencionales de esposa sumisa y madre entregada y presenta la desigualdad a la que es especialmente vulnerable en las relaciones matrimoniales, en el terreno de la sexualidad. Al hombre se le estaba permitido el placer, vivir una vida adultera, pues eso era parte de la naturaleza del sexo masculino. Mientras a la mujer se

⁷¹¹ Véase, PASTOR, M. I (1984), La educación en la posguerra (1939-45): en el caso Mallorca, Ministerio de Cultura, Instituto de la Mujer, p. 72.

⁷¹² QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M. L (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 23.

⁷¹³ Op. cit., pp. 25-26.

⁷¹⁴ *Ibidem*, p. 230, y CLB, op. cit., p. 60.

le reservaba la castidad, el equilibrio y el buen funcionamiento del hogar. Las propias mujeres tenían internalizado este discurso pseudo-científico, se lo repetían a las generaciones futuras, de madres a hijas.

- E até aquela filha do Zé Bernardo, só porque sempre ele passa lá e diz alguma palavrinha a ela, anda toda ancha, se fazendo de boa. - E ele tem alguma coisa com ela? - O povo ignora muito... se tiver, pior pra ela... Que moço branco não é pra bico de cabra que nem nós...⁷¹⁵

La diferencia racial es otra cuestión que se ha de presentar, en la ficción Rachel da importancia a la diferencia racial entre los personajes. En la novela es muy fuerte el prejuicio de la discriminación racial.

En este fragmento del libro *Conceição* encuentra una ex empleada de la hacienda de Vicente, y a través de ella se entera de una posible relación del señorito con la hija de un empleado de la finca. Según las palabras de Chiquinha Boa, percibimos que los empleados de la hacienda condenan la relación de un señorito blanco con una negra, sobre todo porque es pobre y empleada. Además de eso, le echan la culpa a ella, porque como Vicente es hombre está cumpliendo su papel de macho de la especie. Aquí hay un doble prejuicio referente a la relación del joven blanco y la joven negra, nos revela una actitud cultural, prejuicio, fruto de un juicio de valor basado en la creencia estereotipada de la inferioridad de la raza negra en relación a la raza blanca y de la mujer en relación al hombre⁷¹⁶. Como se ve, había una marcada diferencia racial que era predominante en la sociedad de la época, que emana de la identidad del aldeano.

- Tolice, não senhora! Então Mãe Inácia acha uma tolice um moço branco andar se sujando com negras? Dona Inácia sorriu, conciliadora: - Mas, minha filha, isso acontece com todos... Homem branco, no sertão - sempre saem essas histórias... Além disso não é uma negra; é uma caboclinha clara...⁷¹⁷

⁷¹⁵ QUEIROZ, R (2010), *O Quinze*, op. cit., p. 62.

⁷¹⁶ QUEIROZ, R (1997), Op. cit., p. 180., y FURTADO, C (2008), *Expressões de fala em O Quinze*, de Rachel de Queiroz: uma análise Léxico-semântica, João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, p. 67.

⁷¹⁷ QUEIROZ, R, op. cit., p. 66.

Sin tener conciencia, Doña Inácia repite el discurso pseudo-científico que legitima la "naturaleza" del hombre, su necesidad de intensa vida sexual, como justificación para sus relaciones con otras mujeres. A lo mejor, ella misma tuvo que pasar por situaciones semejantes y como no había "otra solución" terminó por acostumbrarse, pues este comportamiento no solo era visto con benevolencia, sino también incentivado por la sociedad", por ser un símbolo de masculinidad"⁷¹⁸.

Tentou consolar a neta que voltara para o quarto: - Minha filha, a vida é assim mesmo... Desde que o mundo é mundo... Eu até acho os homens de hoje melhores. Conceição voltou-se rápido: - Pois eu não! Morro e não me acostumo! É lá direito! Olhe, Mãe Nácia, eu podia gostar de uma pessoa como gostasse, mas sabendo duma história assim, não tinha santo que desse jeito!⁷¹⁹

La cronista en su obra maestra nos enseña el contraste entre los roles permitidos para mujeres y hombres. De la mujer se exigía, obligatoriamente, la preservación de la virginidad hasta la boda; sin embargo del hombre nada: ni abstinencia antes de la boda, ni fidelidad después y, como a las mujeres después de contraer matrimonio no se les permitía ningún deslice, al hombre se les permitía recurría a otras mujeres de clase social más pobres o a prostitutas⁷²⁰. A lo mejor la escritora presenció conversaciones de miembros de su familia, quizás de sus abuelas, tías abuelas o de las empleadas de la hacienda que estaban acostumbradas con esa situación y sumisión ante a la traición de sus esposos.

Concepción, sin embargo, rechaza ese tipo de boda; ella desea un compañero con quién pueda compartir sus anhelos y, solo ahora, evaluando cuidadosamente las diferencias entre ella y Vicente, principalmente en relación al nivel intelectual, percibe el profundo foso entre ambos⁷²¹. La concientización de la imposibilidad de un diálogo más profundo con el primo surgió de la conversación con la abuela, que, irónicamente,

⁷¹⁸ ROCHA, Coutinho, M.L (1994), *Tecendo por trás dos panos. A mulher brasileira nas relações familiares*, Rio de Janeiro, Rocco, p. 106.

⁷¹⁹ QUEIROZ, R, op. cit., pp. 66-67.

⁷²⁰ ROCHA, C, op. cit., p.106. (La traducción es mía).

⁷²¹ LEITE, M de Lourdes, op. cit., p. 38.

Conceição compara a las señoras de alma azul de la que habla Machado de Assis. Esa comparación revela la insumisión de la protagonista a los valores establecidos, pues, como comenta Ingrid Stein (1984:103), Machado usa con insistencia el azul para referirse a la pureza, a la fidelidad, al ideal de buena madre y de buena esposa.

- Pois eu acho uma falta de vergonha! E o Vicente, todo santinho, é pior do que os outros! A gente é morrendo e aprendendo! Conceição voltou-se rápida: - Pois eu não! Morro e não me acostumo! É lá direito! Olhe, Mãe Nácia, eu podia gostar de uma pessoa como gostasse, mas sabendo duma história assim, não tinha santo que desse jeito!⁷²²

Por haber vivido su adolescencia y primera juventud en los 20, la cronista se sentía solidaria e identificada con la problemática que afectaba a la mujer de la época. Queiroz en todas sus obras, a la hora de exponer los problemas humanos y sociales, predomina el tema de la mujer desvalida y su precaria condición en la sociedad brasileña del momento, insistiendo en la desigualdad entre hombres y mujeres en una sociedad cuyo sistema binario presenta lo masculino lo positivo, en oposición con lo femenino, y por tanto, negativo.

La sociedad de Fortaleza estaba dividida simbólicamente y empíricamente en dos géneros: significa que su estratificación económica-política y el reparto de sus roles responde a esta división por índole. Al mismo tiempo, toda sociedad construida sobre una profunda desigualdad genera mecanismos ideológicos y definiciones sexuales que justifican y legitiman esa desigualdad. Los mitos sobre la naturaleza de mujeres y varones que, apoyados en el paradigma androcéntrico, han servido para sustentar la cultura patriarcal.

Rachel de Queiroz buscó reflejar y escribir sobre protagonistas que no se conforman con la situación de sumisión a la que son sometidas. En esta narrativa, muchas veces Conceição se niega a casarse o mantenerse casada para huir del tradicional papel destinado a lo femenino. Estudiar, trabajar y elegir un hombre que la respete es la meta de la protagonista: “Na minha adolescência, a mulher não estava ainda firme em suas posições de liberdade, como hoje. Seus direitos de estudar, de

⁷²² QUEIROZ, R, op. cit., pp. 66-67.

amar, de ser, tudo isso ainda era muito restrito. Quando eu escrevi o livro também”⁷²³.

La literata compara aquí la diferencia entre las generaciones. Ella tampoco quería casarse, quería entregarse al mundo de la lectura, de las crónicas, al periodismo, crecer como persona y profesional, para eso renunciaba a su “destino” como mujer, que era casarse y tener hijos, destino deseado por muchas amigas y parientes suyas: “Eu não queria casar com ele, mas queria que a laranjeira desse flor”⁷²⁴.

Por otro lado, algunos personajes, como sus primas: Lourdinha y Alice, tía Idalina y su abuela, representan la tradición, el conformismo a la opresión que lo masculino impone a lo femenino, son las representantes de los moldes permitidos para la mujer en la década de los 20 e inicios de los 30.

Em Quixadá, dona Idalina e as filhas a esperavam na Estação. Antes mesmo de as abraçar, Dona Inácia exclamou, admirada: - O quê! Vocês ainda aqui, no Quixadá? Dona Idalina estendeu os braços para a prima, e explicou: É por causa do casamento de Lourdes. Aqui é mais fácil, faz-se melhor⁷²⁵.

La abuela y la tía Idalina representan la generación de las matriarcas nordestinas. Del mismo modo que Doña Inácia, la abuela de la escritora, Doña Rachel, cuando se quedó viuda, se hizo cargo de la administración de la hacienda. Las matriarcas del Sertão eran mujeres fuertes que se hacían cargo de sus tierras cuando los maridos se morían o cuando tenían que ausentarse para solucionar problemas en la capital. Mãe Titó, y las abuelas Maria Luisa y Rachel eran mujeres convencionales, representantes de la tradición, esposas, madres y devotas. Estas mujeres se casaban con profesionales liberales que se iban a Fortaleza para hacerse Doctores y regresaban a Quixadá para formar familia. Esa estructura familiar era muy común en el sertao.

As matriarcas não exibiam necessariamente sua liderança pública. Para isso, muitas vezes, delegavam sua autoridade a um padre, a um juiz ou a um advogado para que agissem em seu lugar. O que de fato as caracterizava era

⁷²³ FRANCESCHI, A, op. cit., p. 31.

⁷²⁴ QUEIROZ, R. *Tantos anos*, op. cit., p. 98.

⁷²⁵ QUEIROZ, R. *O Quinze*, op. cit., p. 149.

a existência de uma sólida base econômica⁷²⁶.

Las matriarcas eran, generalmente, mujeres que, de repente, se veían solas, con los maridos muertos dejándoles media o una docena de hijos para criar y educar. De esta forma, asumían los gravámenes, incluida la autoridad política local. Aprendían a usar los mismos métodos tradicionales, a prestar servicios a grandes y pequeños ganaderos, cobrándoles, por fin, apoyo en mando y obediencia. Para la autora, las matriarcas obtenían mejores resultados que los finados por ser más minuciosas y más exigentes, pues creían que el gobierno se comienza dentro de casa, en el trato con los hijos. Su manipulación, así como la de parientes y acumulaciones, es el foco inicial del poder, el rayo de influencia que, posteriormente, se amplía y pasa a englobar la red de poderes del nordeste: el Estado y la Iglesia⁷²⁷.

Las Señoras del Sertão poseen una naturaleza autoritaria en su liderazgo y sus implicaciones amorosas se basan en la sujeción de compañeros de condición social inferiores, factores que no corresponden a la expectativa libertaria que la noción de matriarcado sugiere. Pero, incluso reforzando la lógica del patriarcalismo rural brasileño, la historia de las matriarcas y su extensa repercusión desmontan, en cierta forma, los modelos tradicionales con los que se acostumbra a caracterizar la sumisión femenina⁷²⁸.

La propia escritora cuenta la saga de la abuela en la crónica “Açucenas e matriarcas”, líder, en conjunto con los hijos, de la Revolución de Ecuador⁷²⁹, pero ella acaba en el calabozo tras ver su hijo muerto a tiros y recostado a un árbol, donde se momificó al sol⁷³⁰.

De los estudios realizados en estos diversos tipos de representaciones, se puede deducir que el término matriarca no se refiere, como se podría pensar, al femenino de patriarca. El poder de las mujeres y de las madres en la antigüedad clásica lo estudió

⁷²⁶ HOLLANDA, H, “O éthos Rachel”, em *Cadernos de Literatura Brasileira*, p. 107.

⁷²⁷ GALVÃO, W. N. *Las doncellas guerreras – un estudio de género*, p. 219., QUEIROZ, R (1990), “Matriarcas do Ceará: Dona Federalina de Lavras”, em *Papéis Avulsos*, nº24, Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos, Escola de Comunicação / Universidade Federal do Rio de Janeiro. (La traducción es mía).

⁷²⁸ QUEIROZ, R. de Pernambuco, pp. 7-22. CARVALHO, M. M. P. de. Matriarcas del Maranhão, Dueña Noca: la señora del sertão, pp. 1-35. GALVÃO, W. N. A donzela..., pp. 218-20. (La traducción es mía).

⁷²⁹ Revolución por la independencia preparada por las sociedades secretas y tiendas masónicas, así como por los elementos más jóvenes del clero. Fue marcada para invadir Recife el 6 de abril de 1817, el domingo de Pascua, día designado para la solemnidad de aclamación al Rey D. João VI

⁷³⁰ QUEIROZ, R. “Açucenas e matriarcas”, *Estado de São Paulo* (25 abr. 1998). (Latraducción es mía).

Johann Jakob Bachofen (1815-1887), que elaboró una teoría sobre el derecho materno, el Mutterrecht. Se trata de la preponderancia o incluso la superioridad de la mujer tanto en el contexto familiar como en el de la sociedad, con reconocimiento exclusivo de la ascendencia materna, asociada al derecho de sucesión reservado a las mujeres. El término “matriarcado”, forjado a finales del siglo XIX sobre el modelo del término “patriarcado”, tiene la ventaja de recubrir solo estos dos aspectos principales⁷³¹.

Ya, Lourdinha, Alice y Mariinha representan la generación de Doña Clotilde, Adelaide, Elsa y las hermanas de Arcelino. En la generación siguiente a las de las matriarcas del Sertao, las mujeres eran un poco más sumisas, pero eran más intelectuales, leían y opinaban. Se casaban con profesionales liberales que tenían un comportamiento diferente al de los jinetes.

Já na geração seguinte, aquela de sua mãe e de suas tias, segundo Rachel, as mulheres eram “um pouquinho matriarcas encobertas e um pouquinho submissas aparentes”. Mas já eram mulheres de um novo tipo: eram mais intelectuais, liam, opinavam. Casavam-se com profissionais liberais que tinham uma mentalidade diferente daquela dos fazendeiros. Em algumas famílias, as mulheres dessa geração viviam praticamente numa república tocando piano, lendo Voltaire, lendo os enciclopedistas, sendo agnósticas⁷³².

En este apartado del trabajo enseñaremos como lo tradicional choca con lo nuevo, con el nuevo modelo de mujer que estaba surgiendo. El aspecto más marcado de *O Quinze* es la búsqueda de la mujer para ocupar otro lugar en la sociedad. Esta conciencia la muestra Conceição. Apenas se inicia la historia, observamos a la joven leyendo las narrativas románticas, de los volúmenes de versos y discursos científicos, "un tratado en francés, sobre religiones", mientras Mãe Inácia reza en el cuarto al lado. Ese nuevo espacio de la mujer se compara níticamente con los tópicos convencionales

⁷³¹ GEORGOUDI, S. “Bachofen, el matriarcado y la antigüedad: reflexiones sobre la creación de un mito”, en *Historias de las mujeres en el occidente*, p. 570. (La traducción es mía).

⁷³² HOLLANDA, H, “O éthos Rachel”, en *Cadernos de Literatura Brasileira*, p. 107. (La traducción es mía).

de la construcción romanesca, que asombran muchas veces a los otros personajes⁷³³.

Enquanto no quarto vizinho a avó, insone como sempre, mexia as contas do rosário, Conceição ia se embecendo nas descrições de ritos e na descritiva mística, e soletrava os ásperos nomes com que se invocava Deus, pelas letras do mundo⁷³⁴.

Imaginemos el personaje, en 1915, a los veintidós años, educada por una abuela conservadora y por un abuelo liberal, colmado de ideas revolucionarias, adquiridas a través de lecturas destinadas al sexo masculino, y comprendemos la actitud de la abuela, auténtica representante del pensamiento de la época. La mayoría de las jóvenes frecuentaba solo el curso primario, cuyas nociones básicas de gramática, aritmética, trabajo manual y reglas de comportamiento eran suficientes para el desempeño del futuro de madre y esposa, no recibían, pues, otras posibilidades de desarrollo personal. Pocas llegaban al secundario y rarísimas ingresaban en un curso superior. Solo en 1930, comienza un aumento significativo del número de mujeres en curso superiores⁷³⁵.

En Ceará, en 1884, crearon la primera escuela Normal, institución destinada a la formación de profesoras para la enseñanza primaria, que funcionaba en la plaza Marquês de Herval, hoy Plaza José de Alencar. Ese acontecimiento representó un avance en el sistema educativo femenino, una vez que los estudios de magisterio era una de las raras profesiones que la mujer podía ejercer⁷³⁶.

Rachel tenía solo 19 años cuando escribió *O Quinze*, la literata presencié todos estos acontecimientos y cambios en Fortaleza. Fue una joven que leyó mucho, recibió una educación liberal de su padre, tuvo acceso a la gran biblioteca de los Queiroz, en la que había muchos libros con ideas revolucionarias. Por eso nuestra novelista al igual que Conceição es una mujer al frente de su tiempo.

De hecho las discusiones sobre la modernidad y los ideales republicanos estaban empezando a aparecer en el escenario cearense de la década del 1920. El ambiente intelectual fortalezense en crecimiento y en desarrollo desde el siglo XIX, caminaban en

⁷³³ *Ibidem.*; Arêas, V, op. cit., p. 92, y BUENO, L (2000), *Folha de São Paulo*, p. 14. (La traducción es mía).

⁷³⁴ QUEIROZ, R, op. cit., p. 13.

⁷³⁵ LEITE, M. L (1999), op. cit., p. 35. (La traducción es mía).

⁷³⁶ Op. cit., p. 36. (La traducción es mía).

una corriente de expansión corriente con proyectos de modernización de la capital, con la apertura de nuevos periódicos y los primeros núcleos del saber, como la Academia Francesa, el Instituto Histórico y Geográfico, la Academia Cearense y la Biblioteca Pública. Como afirma Silva Nobre: “Estas agremiações e entidades intelectuais surgiram não só na capital como também no interior, em cidades como Quixadá onde a família de Rachel de Queiroz possuía suas terras”⁷³⁷.

La cronista, a través de Mariinha, amiga de las primas de la protagonista, describe y enseña otro momento histórico, lo de la moda de los años 20, las ropas de las jóvenes burguesas, sus cortes de pelo, los sitios que frecuentaban con sus familias. Fortaleza abrigó la construcción de tiendas y cafés con nombres franceses, además de otros establecimientos comerciales alrededor de la Plaza de Ferreira, centro de la ciudad⁷³⁸.

- Vejam como a Mariinha Gracia tem as pernas grossas! Lourdinha o repreendeu, também rindo: - Você não tem vergonha!... Deixa a perna da moça em paz! Ele se defendeu: - Pra que vocês andam agora com umas saias tão justas? Vão subir no bonde, mostram até a batata da perna...⁷³⁹

Tenemos fuertes sospechas de que Mariinha es su prima Elsa porque en su libro de memorias, describe, a través de esta familiar la moda, la belleza y la vanidad de las jóvenes de esta generación. También el nombre de Mariinha corresponde a una de sus primas, algo que aprovechó para ponerle nombre a una de sus personajes: “Como eu já disse, era uma moça muito atraente, alta, esbelta, de pernas muito bonitas. Nesse tempo se usavam meias cor de bronze. Ela calçava essas meias e ficava com as pernas lindas”⁷⁴⁰.

Dicho esto, también podemos decir que la joven autora cearense circulaba en esta plaza y en el paseo público con su familia y amigos, dictando la moda

⁷³⁷ NOBRE, F. S (1992), *Da padaria Espiritual à semana da Arte Moderna*, Fortaleza, p.10., y GUERELLUS, N. op. cit., p. 6.

⁷³⁸ PONTE, S. R (1999), *Fortaleza Belle Époque reformas urbanas e controle social (1860/1930)*, Fortaleza, Fundações Demócrito Rocha, 1999, p.15., y GUERELLUS, N, op. cit., p. 6. (La traducción es mía).

⁷³⁹ QUEIROZ, R, op. cit., p. 99.

⁷⁴⁰ Vid, QUEIROZ, R, *Tantos anos*, p. 26.

Fortalezense⁷⁴¹ de la época y participando desde muy joven de los círculos y discusiones intelectuales⁷⁴².

Então estávamos numa roda na praça do Ferreira, no Café Globo – acho que hoje já destruído, defronte à Rosa dos Alpes (era um dos escândalos que eu causava em Fortaleza, mocinha, frequentando o café dos literatos; mas, engraçado, nunca uma moça se sentiu tao protegida, tão mimada, uma moça sozinha num meio quase só de homens...) ⁷⁴³.

Se puede percibir por fotos de Rachel de Queiroz en la década de los 20 y los 30 como sus ropas y corte de pelo estaban en consonancia con la moda de la élite que circulaba por la ciudad, a pesar de que la autora estableciera fuerte conexión con el sertão⁷⁴⁴. Los pelos cortos a la *garçonne* y vestidos por encima de las pantorrillas, cubiertos por las medias de seda eran la sensación de las llamadas melindrosas⁷⁴⁵ de los años 1920 y a favor de quién Rachel, aún bajo el seudónimo de Rita de Queluz, escribe un irónico texto en 24 de abril de 1928 en *O Ceará*⁷⁴⁶.

Pobres melindrosas gentis! São o mais delicioso objeto que povoa e lantejoula as ruas dolorosas de nossa Fortaleza colonial e calcetada. Tão frágeis e multicores na floração violenta dos *etamines* berrantes, no vermelhão sanguíneo da boca, no negro refulgente ou no loiro oxigenado da cabeleira à *garçonne*! Ninguém descobre nelas senão uma encantadora e colorida bonequinha de *guignol* que com precisão automática cavalga nos

⁷⁴¹ LEITE, Miriam Lifchitz Moreira (1984), *Outra Face do Feminismo: Maria Lacerda de Moura*, Ensaio 112, São Paulo, Editora Ática.

⁷⁴² CUNHA, C. *Rachel de Queiroz antes do O Quinze*, O Povo (11.11.1985). (Ltraducción es mía).

⁷⁴³ Ver, *Tantos anos*, p. 35.

⁷⁴⁴ Véase en anexos las fotos.

⁷⁴⁵ Osadísimas, las melindrosas fueron una de las primeras *tribus* urbanas de chicas jóvenes a tener un visual específico. Las chicas usaban vestidos un poco por encima de las rodillas – lo que generaba un escándalo en la época. Ver sobre todo, SILVA, G (2001), *Modernizando o casamento: a leitura do casamento no discurso médico e na escrita literaria feminina no Brasil moderno (1900-1940)*, Campinas, Unicamp, p. 141.

⁷⁴⁶ Véase, <http://www.opovo.com.br/www/opovo/vidaearte/941730.html>, y GUERELLUS, N. Op. cit., p. 7.

saltos a Luis XV, maneja o *baton*, e atravessa em bamboleios estudados as ruas pobres que o sol enriquece com seu oiro...⁷⁴⁷

Asimismo a través de las hermanas de Vicente podemos percibir el modelo tradicional de los jóvenes de la época. La mayoría de sus compañeras ya habían abandonado el colegio para casarse, sin esperar el fin del curso y la entrega del diploma, porque los futuros maridos entendían que "para crear un niño" no era necesario estudiar y tener un diploma⁷⁴⁸. Rachel expone esta situación en su libro y la compara a la situación de muchas conocidas y familiares suyas. Cuando ella relata que la mujer de su tío Eusébio, cantante lírica tuvo que dejar la profesión para contraer matrimonio y vivir con él en el Río de Janeiro: "Tio Eusébio era professor Univesitário. Morava aqui, casado com tia Emilinha, cantora lírica, que abandonara o canto para se casar"⁷⁴⁹.

Simone de Beauvoir, en su libro *O segundo sexo*, al discurrir sobre la mujer casada, teje el siguiente argumento:

El hogar para la mujer casada es para ella el centro del mundo y hasta su única verdad, como observa Bachelard, es "una especie de contra-universo o un universo del contra", refugio, retiro, gruta, vientre, él le abriga de todas las amenazas de fuera: es esa confusa exterioridad que lo hace irreal [...] el hogar es, para ella su rincón en la tierra, la expresión de su valor social, de su más íntima verdad. Como ella no "hace nada", ella se busca ávidamente en lo que tiene⁷⁵⁰.

Y las jóvenes se sometían a esos patrones patriarcales de comportamiento con satisfacción, porque lo que les interesaba era la boda y formar su propia familia aunque el precio fuera desistir de su vida profesional y de la libertad.

Lourdinha e Alice não escondiam o plano de casar Mariinha com o irmão. Conspiravam declaradamente, achando sempre pretextos inverossímeis e

⁷⁴⁷ QUEIROZ, R. "A alma da Melindrosa, O Povo (24.03.1928).

⁷⁴⁸ LEITE, M. L. Op. cit., p. 69.

⁷⁴⁹ Ver, *Tantos anos*, p. 17.

⁷⁵⁰ BEAUVOIR, Simone (1960), *O segundo sexo: a experiência vivida*, Tradução: Sérgio Milliet, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1960. (La traducción es mía).

ingênuos para os deixar a sós, em logas conversas, na calma penumbra da salinha de visitas. E Vicente o pobre, andava tão carecido de alegria e de graça! Ia-se deixando levar. Docemente, o namoro marchava, ao lado do outro idílio, entre Lourdinha e o Clóvis Garcia, que também corria rápido. Enquanto que a pobre Mariinha já alinhava risonhamente as primeiras peças da futura felicidade, e todas as noites sonhava com uma casa muito grande e muito branca, com uns braços fortes de lutador e de apaixonado, com um largo peito de homem onde pousaria a cabeça⁷⁵¹.

En este pasaje del libro, la literata quiso mostrarnos el universo femenino en los años 20, las tres jóvenes: Mariinha, Alice y Lourdinha siempre estaban juntas en la finca, conversando sobre la moda de la década, haciendo planes de boda, soñando con casarse con un buen partido y así tener su propia casa y montar su familia, deseos que no iban a más allá, porque no les eran permitido tener otros tipos de planes, además de lo de ser esposa y madre. Las hermanas de Vicente después que este rompió el noviazgo con la prima Conceição, intentaban hacer que el hermano asumiese un compromiso con Mariinha Garcia, amiga y cuñada de Lourdinha y pasaban horas confabulando sobre las dos bodas.

Lourdinha beijou-a: -Volte cedo, ouviu maninha? Maliciosamente, Mariinha perguntou: - Maninha? Por qual lado, se faz favor? Lourdinha murmurou, sorrindo: - Por ambos... Depois que ela saiu, Vicente voltou-se, formalizado, para a irmã: - Por que você se poe nessa brincadeira de *maninha*? Compromete a moça...⁷⁵²

Vicente, sin embargo, se espanta al "saber" que tenía un compromiso con la joven, diciendo que solo era solicitado y educado con ella y que no tenía la más remota intención de compromiso con la joven. Lo que ocurre es que las hermanas del vaquero tenían mucho tiempo libre para estar conspirando e imaginando amores de novelas.

- Mas, Cente, se você não tem intenções, para que está empatando a moça?

⁷⁵¹ QUEIROZ, R, op. cit., p. 141.

⁷⁵² Op. cit., p. 142.

Quer fazer o mesmo que fez com a Conceição? Que Mariinha! Eu logo vi o que vocês queriam! Então você acha, Lourdinha, que no fim de uma seca eu posso andar cuidando de casamento? Como foi que essa moça pensou nisso?⁷⁵³

Rachel de Queiroz a los quince años también tenía su amor imaginario, pensaba que su primo Arcelino era su novio, y como toda adolescente hacía planes.

O açude do Junco me alimentou a imaginação durante toda a adolescência. Mocinha ainda, aos quinze anos, quando namorava Arcelino (pensava que namorava), costumava botar “esperas” ao pé da parede do açude e ele vinha ver a minha pescaria, pescava comigo e zombava de mim. Mas sempre caía algum peixe no anzol, que eu levava para casa, triunfante⁷⁵⁴.

Las primas de Conceição eran dos típicas jóvenes burguesas, fueron educadas para el matrimonio, mientras Vicente se dedicaba a salvar la hacienda de la sequía, ellas y la madre se hacían cargo de los quehaceres domésticos. Como Vicente era el único hermano varón que vivía en la finca, las tres mujeres de la casa intentaban hacerle más fácil la vida, le planchaban la ropa, le hacían de comer. Al llegar a casa después de un día entero en el campo, las hermanas corrían hacia él y le quitaban la ropa, le lavaban los pies, corrían por una taza de café, todo para que él, el proveedor de la familia no tuviese que moverse, pues estas eran las obligaciones de las señoritas de la casa.

Lourdinha já tinha corrido lá dentro, para trazer o café. E Alice, carinhosamente, lhe tirava o chapéu, e lhe alisava o cabelo umedecido de suor junto das fronteiras. Vicente, sob a ação calmamente da carícia fraternal, virou-se para Mariinha, que o loaba com um riso distraído: - Em que é que estavam conversando, tão engraçado, quando cheguei? – Nada, tolices...⁷⁵⁵.

En la novela la familia corresponde al modelo jerárquico, basado en la

⁷⁵³ *Ibidem*, p. 143.

⁷⁵⁴ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M. *Tantos anos*, op. cit. p. 98.

⁷⁵⁵ Véase, QUEIROZ, R, op. cit., p. 128.

desigualdad y en la diferencia de privilegios entre sus miembros. Podemos encontrar esta idea en el modelo de familia de Vicente. Mientras el hermano Paulo estaba en la capital estudiando para ser doctor, Vicente estaba en el sertão al frente de la hacienda de la familia, y las mujeres de la casa estaban cocinando y se hacían cargo de la casa.

Então, porque não quisera estudar, estaria eternamente obrigado a esse papel paciente e sofredor que agora o revoltava? Onde ficava afinal o mérito superior de Paulo, que o colocava tão alto no conceito da família, que punha sob o bigode branco do Major um sorriso desvalecido, quando dizia, numa conversa: - O meu filho, o doutor...⁷⁵⁶ Passados porém alguns anos, já agora a velha senhora se conformava em não fazer de Vicente um doutor, e trazia-o ciumentamente preso a si, e o mimava a tal ponto, que fazia as irmãs protestarem.: - Credo! Para mamãe, o Cente é mais mimoso do que mesmo o caçula!...⁷⁵⁷

Para Sérvulo Figueira (1998:16):

Na família hierárquica, a identidade é, então, posicional: todos tendem a ser definidos a partir da sua posição, sexo e idade. Há várias idéias em torno do que é “certo” e “errado”, e há vários mecanismos sutis dentro e fora dos sujeitos para tentar suprimir ou controlar as várias formas de desvio de comportamento, pensamento ou desejo⁷⁵⁸.

El tiempo de las mujeres, vivido por Conceição, es un tiempo distendido en dos momentos: el de herencias transgeracionales y el tiempo de las liberaciones, que traen consigo pierdas y frustraciones. Pierre Bourdieu apuntó que las diferencias entre los sexos son creaciones culturales. La mujer está condicionada a conformarse, mientras el hombre debe prosperar, expandir fronteras. A las chicas, la mayoría de las veces solo les caben tener modales, y a los chicos, lanzar las modas⁷⁵⁹. En el sertão nordestino de la

⁷⁵⁶ Op. cit., p. 47.

⁷⁵⁷ *Ibidem*, p. 22.

⁷⁵⁸ FIGUEIRA, Sérvulo. “O ‘Moderno’ e o ‘arcaico’ na nova família brasileira”, em *Uma nova família*, p. 15., y XAVIER, Elódia, *Declínio do Patriarcado*, pp. 33-34.

⁷⁵⁹ BOURDIEU, Pierre (1999), *A Dominação Masculina*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, pp. 9-10.

década de 1930, el horizonte de la mujer debía ser el que alcanzaba al balcón, y a sus trabajos eran manuales.

Esta función reguladora y moralizante, en la obra de Queiroz, muestra el espacio de la casa en oposición al espacio de la calle. La dicotomía de lo público contra lo privado. En esta época las mujeres se casaban con profesionales liberales que se iban a la capital a estudiar, a formarse y a trabajar como Doctores, Jueces. Tenían una mentalidad más abierta que la de los pueblerinos que no salían de sus haciendas y que no estudiaron. Aún así, los hombres podían ir a Fortaleza a estudiar, a hacerse doctores o podían quedarse en la finca administrando el patrimonio de la familia, pero a las mujeres le cabía aprender a leer, a escribir, a coser y a preparar la boda mientras el prometido estaba en la capital estudiando.

Las mujeres de la hacienda de Vicente se quedaban en casa esperando que los hombres regresasen del día de trabajo. Porque la tarea de la familia estaba dividida en roles de género.

- Cente, me leve! Eu tinha tanta vontade de ir ver essa rama! E agora que é de mandacaru! Olhe, eu vou mesmo nesse outro cavalo que já está selado aí... -Tolice, Lourdinha! Você logo não vê que eu não vou lhe levar pro mato, ao meio-dia em ponto? - Está ouvindo, mamãe? A Lourdes quer por força ir comigo para a rama, agora! Eu levo?⁷⁶⁰

Cuando la hermana le pide que la acompañe y la ayude en su trabajo, Vicente se niega diciendo que el campo no es sitio para una mujer. Pero, ella insistió tanto que él accedió. Sin embargo, cuando ella se siente mal con el calor y sin agua, él acaba por repetir el discurso de división del trabajo por género y el mito de la segregación espacial.

A tonteira aumentou e a moça foi-se encostando ao tronco, num desmaio. O rapaz correu para a irmã, gritou por uma cabaça de água, molhou-lhe a testa, chamando-a, aflito: - Lourdinha! Lourdinha! Ela abriu os olhos com um sorriso descorado, envergonhada de sua fraqueza. Ele, sentando-a num

⁷⁶⁰ QUEIROZ, R (2010), op. cit., pp. 121-122.

toro de madeira, exclamava: - Eu não disse? Você pensava que este sol era brinquedo? Depois, risonho, já tranquilizado: - Mulher lá é gente pra andar no mato!⁷⁶¹

Los hombres de la familia Queiroz o eran abogados, jueces o ingenieros. Dr. Daniel, padre de la escritora era juez, así como Paulo, el hermano de Vicente, galán de *O Quinze*. Ambos hombres letrados, pero Dr. Daniel cuando estaba en la hacienda se encargaba de la propiedad. Mientras doña Clotilde se quedaba en la casona con los hijos dando órdenes a Mãe Titó, también le ayudaba en la preparación del queso. Roberto, hermano de Rachel también era doctor, se fue a la capital a estudiar y allí contrajo matrimonio con una joven de la capital. Luciano y Flávio eran jóvenes aldeanos que ayudaban en los quehaceres de la hacienda. Y el tío Luciano que era considerado más hermano que tío por la edad cercana a la de ellos, era el brazo derecho de Dr. Daniel. Aunque Lourdinha y Alice no tuvieron la oportunidad de estudiar y tener una formación liberal, Rachel y Maria Luisa sí pudieron elegir. Sin embargo, nuestra escritora no fue a la Universidad porque no quiso y porque era autodidacta.

Estos mitos están apoyados en el paradigma androcéntrico y han servido para sustentar la cultura patriarcal. La separación entre la esfera pública de producción y una privada de reproducción, con los atributos que socialmente se les asigna, contribuyeron para asegurar la división entre sexos⁷⁶². La segregación espacial es un término que hace referencia a la exclusión de las mujeres de la esfera pública y de los espacios de poder y de conocimiento. A este respecto (Massey, 1994: 179) señala alguna de las maneras en las que el espacio influye en la construcción del género así, por ejemplo, resulta crucial la significación simbólica que se otorga a determinados espacios, como ocurre en el caso de la división binaria público/privado. Massey destaca, a este propósito, la "limitación de la movilidad de la mujer", que en términos de espacio y hasta de identidad ha sido un medio crucial de subordinación. Así, y como revela la autora, la limitación de la movilidad geográfica y la limitación de la identidad están

⁷⁶¹ QUEIROZ, R, op. cit., p. 123.

⁷⁶² MCKAY, Nellie, Y (2008), "Happy? wife and Motherdom", in BLOOM, Harold. *John Steinbeck*, New York, Infobase, p.179, y BADINTER, Elisabeth (1980), *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, Tradução: Waltensir Dutra, São Paulo, Círculo do Livro, p.95.

relacionadas⁷⁶³.

Otro tema que la novelista trata aquí referente a la división binaria público/privado, es que a las mujeres en los 20, no se les permitía andar solas por las calles, solo podían circular en el espacio público en compañía de un hombre, si era soltera en la compañía del padre, hermanos o padrino, si estaba casada en la compañía de su marido o una empleada. Ruy Barbosa se refiere, en 1883, a las "portadoras", o sea, las acompañantes de las alumnas de la Escuela Normal de Río de Janeiro⁷⁶⁴. El espacio público (de los paseos, teatros y bailes) "abierto incondicionalmente a los hombres, solo era permitido a la mujer en ocasiones especiales y, aún así, ella debería estar siempre acompañada de un hombre: el padre, el hermano o el padrino"⁷⁶⁵. Esa imposición social, preponderante del siglo XIX, perduró durante mucho tiempo en Brasil, sobre todo en la década de los 20 y de los 30⁷⁶⁶.

O trem parou, Vicente desceu, e se sentiu logo envolvido pelos braços das irmãs. - Virgem! Esperem aí! Ainda estou zozzo do trem! Lourdinha abriu a sombrinha bordada. - Com uma irmã de cada lado, o rapaz se dirigiu para o bondezinho de burro, parado no meio do sol, já quase cheio de gente que, sentada, esperava a partida pacientemente, sob o mormaço forte⁷⁶⁷.

Contrariando esas costumbres, Conceição creía en otros valores que redefinen el papel social de la mujer e, irónicamente, argumenta que es una profesora vieja, en el ejercicio de su profesión; si fuera jovencita, no saldría sola. Por la respuesta de la protagonista se concluye que esa restricción era una forma de controlar a las jóvenes solteras que solo deberían salir acompañadas de algún hombre, de alguna señora de la familia o de una criada⁷⁶⁸.

Só? Eu sempre ando ando só! Tinha que ver, de cada vez que fosse á escola, arranjar companhia...- Pois eu pensei que não se usava uma moça

⁷⁶³ MASSEY, Doreen (1994), *Space, Place, and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, p. 179. (La traducción es mía).

⁷⁶⁴ Véase, STEIN (1998), op. cit., p. 27.

⁷⁶⁵ ROCHA, Coutinho (1994), op. cit., p. 85.

⁷⁶⁶ LEITE, M, op. cit., p. 36.

⁷⁶⁷ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M, op. cit., p. 98.

⁷⁶⁸ LEITE, M, op. cit., p. 36.

andar só, na cidade. Dona Inácia ajuntou: - Agora é assim... eu também estranhei...Conceição continuava a rir: - Mas eu, é porque sou uma professora velha, que vou para o meu trabalho! Uma mocinha bonitinha não passeia só, não!⁷⁶⁹

La autora al final del diálogo de la profesora y del primo, muestra que Vicente no se diferencia del hombre de su tiempo y región, en cuanto la represión de la ideología dominante, que impone restricciones a la mujer, limitándola al espacio privado. El comportamiento de Conceição escandaliza al vaquero. El resultado es el discurso incompleto que marca el romance de ambos. Así, al lado de la comparación entre litoral/sertão, se da la comparativa entre lo femenino/masculino que Rachel de Queiroz utiliza para desvelar lo que se esperaba socialmente de los hombres y de las mujeres, y proponer una nueva visión entre las relaciones, según podemos comprobar en su discurso:

Ele ainda disse, levado pelo seu zelo de matuto: - Pois mesmo assim, sendo professora velha, como você diz, se eu lhe mandasse, só deixava sair com uma guarda de banda...A moça encolheu os ombros: - Tolice! Mas vamos falar noutra coisa? Anda, conte o que há de novo no sertão!⁷⁷⁰

Esta “rebeldía” e independencia de Conceição la podemos percibir en Rachel, cuando a los 21 años hizo su primer viaje sola a Río de Janeiro para recibir el premio Graça Aranha:”Logo ao ano seguinte, em março, o prêmio Graça Aranha, foi conferido pela primeira vez, contemplava Murilo Mendes na categoria poesia, Cicero Dias para a pintura e Rachel de Queiroz para a novela”⁷⁷¹.

Además iba sola a las reuniones del partido comunista. Muchas veces su padre le cedía la casa para las reuniones del partido, para que ella no tuviese que ir lejos y sola por las noches. Así se quedaba más tranquilo.

Sin embargo, tenemos noticias de que su primo Arcelino, al igual que Vicente, iba en coche hasta Fortaleza solo para recogerla y llevarla a la sierra para pasar las

⁷⁶⁹ QUEIROZ, R, op. cit., p. 80.

⁷⁷⁰ *Ibidem*, p. 80.

⁷⁷¹ HOLLANDA, H, op. cit., p. 16.

vacaciones: “Celino vinha de carro a Fortaleza especialmente para me buscar”⁷⁷².

En *O Quinze* la escritora hace mención a esta situación, cuando el primo de Conceição llega al Logradouro y le pregunta por el motivo de su ausencia un domingo antes. Ella responde que no tenía compañía, entonces él dijo que iría a recogerla para que no tuviese más excusas.

- Domingo passado as meninas cansaram de esperar por você! – Eu até já ia lhe falar nisso. É porque não tive quem fosse comigo. Contava que Mãe Nácia quisesse ir de cadeirina... – Pois, no outro domingo, venho buscá-la. Pra você não enganar mais a gente⁷⁷³.

Otro pasaje autobiográfico se da cuando Rachel cita en el libro la amistad con la familia de su primo Vicente, las fiestas y las vacaciones en su morada.

E a moça lembrou-se de certa vez, em casa do Major, no dia em que se inaugurou o gramofone, e as meninas, e ela própria, que também estava lá, puseram-se a dançar. Os pares eram o filho mais velho da casa – hoje casado e promotor no Cariri – e dois outros rapazes, colegas dele, que tinha vindo passar as férias no sertão⁷⁷⁴.

Está haciendo referencia a la amistad que su familia tenía con la familia del tío Chichino, padre de Arcelino. Las vacaciones que pasaban en la sierra, los amores perfectos, la alegría de la gente, las fiestas, las novenas y los carnavales.

- Mas eu queria saber sobre a influência que a família de tio Chichio teve na sua vida. Porque, em mamãe, eu percebia até um certo ciúmes, um ciúme já meio gasto, pois essa convivência foi na sua mocidade – um tempo de que também não participei. – A família de tio Chichio era muito ligada a mamãe e a papai, porque as moças estudavam no Colégio das Irmãs, em Fortaleza, e papai era o correspondente delas. As férias eu ia

⁷⁷² QUEIROZ, R. *Tantos anos*, op. cit., p. 22.

⁷⁷³ QUEIROZ, R. *O Quinze*, op. cit., p. 19.

⁷⁷⁴ Op. cit., p. 21.

sempre para a serra. A casa de tio Chichino, com treze filhos, era alegríssima, uma festa constante durante as férias. Lá nesse tempo, se dançava muito, se brincava muito⁷⁷⁵.

La novelista de una manera magistral describe en su obra, la familia de su tío Chichino, la relación de amistad que los Queiroz tenían con ellos, la relación de amistad que la madre tenía con la tía Beatriz y Elsa, quizás intentó interpretarla en la amistad de Lourdinha, Alice y Mariinha.

Esse período foi muito bom. Estava lá também tia Beatriz, muito viva, a melhor amiga de mamãe e a alma daquelas festas. Do tempo em que elas eram jovens – mamãe, tia Beatriz, Elsa – nao me lembro, pois ainda era muito criança⁷⁷⁶.

Conceição, al contrario que sus primas, se encontraba en una posición diferenciada tal vez por ser profesora y letrada, no quería para su futuro las convenciones de la sociedad. Su abuela, Doña Inácia representaba toda esta sociedad tradicional y machista, pues ve la nieta como una mujer que no quiere cumplir con sus "deberes"⁷⁷⁷. Porque en vez de preocuparse por encontrar un buen partido y contraer matrimonio con él, Conceição estaba escribiendo un libro sobre pedagogía, borroneaba dos sonetos, y a veces leía a Nordau o a Renan en la biblioteca de su abuelo. Llegaba hasta hacer lecturas socialistas, y justo de estas lecturas salían las ideas que para su abuela eran extrañas y absurdas.

- E para que você torceu sua natureza? Por que não se casa? Conceição olho a avó de revés, maliciosa: - Nunca achei que valesse a pena ...Dona Inácia foi saindo da sala, para guardar o manual e o terço. – Moça que pega a escolher muito acaba ficando na peça...⁷⁷⁸

⁷⁷⁵ *Ibidem*, p. 22.

⁷⁷⁶ *Ibidem*, p. 23.

⁷⁷⁷ ARAÚJO, K (2009), 1915: *A seca e o sertão sob o olhar de Rachel de Queiroz*, op. cit., p. 25. (La traducción es mía).

⁷⁷⁸ QUEIROZ, R, op. cit., p. 131.

En este sentido, pensar en el tiempo anterior a *O Quinze* es aún más arriesgado, es explotar una trayectoria más allá del origen, más allá del punto cero, es encontrarse con una joven cearense aún madurando como intelectual, profesional y personal. Es adentrarse al mundo anterior al gran nombre de Rachel de Queiroz y compararla con la trayectoria de muchas otras mujeres que buscaron en la escritura profesional una forma de expresión, de protesta, de reflexión, pero que no alcanzaron, por múltiples motivos, el éxito literario que Rachel alcanzó⁷⁷⁹.

La novelista fue la precursora de la escritura femenina en Brasil y la única mujer que formó parte del Movimiento Modernista Brasileño. Así como la primera mujer en adentrarse en las murallas de la ABL, hasta entonces un organismo absolutamente masculino⁷⁸⁰.

Si se atiende solo a la condición femenina en las primeras décadas del siglo XX periodo en el que se sitúa la novela en análisis, las mujeres tenían su posición social, siempre, en segundo plano. McKay, al discutir sobre el papel de la mujer en la sociedad occidental, afirma que:

[...] Nuestra sociedad es organizada por medio de sistemas de dominación masculinas que admiten dos géneros, que privilegian las relaciones heterosexuales, y que abrazan la división sexual del trabajo en el cual ser esposa y madre son las funciones primarias de la mujer⁷⁸¹.

Nellie Y. McKay (2008: 33) afirma que en el sistema patriarcal las mujeres organizan a la familia internamente, aparentando gran poder, pero que, externamente, solamente el hombre tiene autoridad. McKay continúa el argumento y versa sobre la existencia de una visión darwiniana de la evolución de los géneros, es decir, una creencia que dice que la diferencia en relación a los papeles sociales viene de la estructura biológica de cada sexo. En este modelo, se creía que el hombre había evolucionado para asumir ciertas funciones públicas y ligadas al pensamiento abstracto,

⁷⁷⁹ GUERELLUS, N, op. cit., p. 3. (La traducción es mía).

⁷⁸⁰ SCOTT, J. "Género: una categoría útil de análisis histórico", em *Revista Educação y Realidad*, Porto Alegre, nº16(2), jul/diez,1990; y PEDRO, & PEDRO, J. M. "A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Género", em *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.27. nº.54, p.281-300, 2007.). (Latraducción es mía).

⁷⁸¹ MCKAY, Nellie Y (2008), op. cit., p. 33. (La traducción es mía).

mientras la evolución de las mujeres estaría direccionada a las actividades prácticas relacionadas al cuidado de la casa y de los niños⁷⁸².

Eso significa que, en el sistema patriarcal instaurado en Occidente, la mujer estaba destinada al ambiente de la casa, teniendo por función ser una buena esposa y madre.

Al poner en un mismo ambiente a Conceição y a su abuela, quien le creó y educó después de la muerte de sus padres, la literata establece un interesante diálogo entre lo “antiguo” y lo “nuevo” en relación al comportamiento femenino. Es decir, entre la tradición enraizada en las familias de la región del sertão nordestino y el surgimiento de un nuevo modelo de mujer, estudiosa e independiente, pero sola⁷⁸³.

Sobre el estereotipo de la mujer del siglo XIX, se puede citar a Dauphin (1991: 478), quien en el libro ‘Historia de las mujeres: en el siglo XIX’, en el capítulo “Mujeres solas”, al discutir sobre las mujeres solas, destaca:

¡Una mujer sola! Esta exclamación de una periodista hace coro con los numerosos artículos que levantan el problema de las mujeres “superfluas”, dicha “mujeres redundantes”. [...] repartidas por toda la sociedad, pero proporcionalmente más numerosas en las clases medias y superiores, que tienen que ganar la vida ellas propias, en lugar de gestionar y gastar dinero de los hombres; que, no llevando a cabo los deberes y las tareas naturales de esposa y madre, tiene que abrir un camino artificial, y tienen las mayores dificultades en conseguir trabajo; que en lugar de cumular, suavizar y embellecer la existencia de los otros, son obligadas a llevar una vida independiente e incompleta por sus propios medios⁷⁸⁴.

En el primer capítulo tomamos conocimiento de los personajes y del ambiente familiar. Dos mujeres, abuela y nieta, dividen la vieja casa de la hacienda. A pesar de los fuertes lazos afectivos que las unen, ellas se distancian por la visión de mundo. Doña

⁷⁸² Op. cit., p. 33., y WIEDEMANN, Samuel Carlos (2010), *Êxodo e miséria: uma leitura de Vinhas da Ira, Vidas Secas e O Quinze*, Cascavel - PR, UNIOESTE, p. 13. (La traducción es mía).

⁷⁸³ Op. cit., p. 71. (La traducción es mía).

⁷⁸⁴ DAUPHIN, Cécile (1991). “Mulheres sós”, em PERROT, Michelle (Org) *História das mulheres: o século XIX*, Tradução: Cláudia Gonçalves e Egitto Gonçalves, SãoPaulo, Ebradil, p. 478. (La traducción es mía).

Inácia, se mantiene fiel a las viejas costumbres en las que vivió su existencia; mientras que la nieta posee ideas propias que causan asombro en la abuela. Una de ellas dice respecto a la boda: para Doña Inácia, casarse es el objetivo natural de toda mujer⁷⁸⁵: “Conceição toda se desvelava em exageros de maternidade. E a avó, vendo o cuidado dela, e o carinho com que cercava a criança, dizia às vezes: - Ah, menina! Quando acaba, você diz que não é boa para casar!...”⁷⁸⁶.

Es exactamente lo que ya exponemos en este mismo apartado. Rachel, personifica en Doña Inácia las matriarcas del sertão. En la novela *Conceição* es huérfana, aunque Rachel no fuera huérfana, fue creada y amamantada por la abuela, porque los padres eran muy jóvenes y necesitaban salir y disfrutar, entonces la niña se quedaba con la abuela Maria Luisa.

Meu tio Felipe é treze meses mais novo do que eu. Sempre fomos irmãos: mamei na minha avó o leite que era dele; meus pais, muito jovens, precisavam sair, divertir-se, e eu ficava com a minha avó materna, Maria Luiza,⁷⁸⁷.

En esta época como no había otro medio de comunicación que no fuera la carta, la cronista en la novela nos relata como la gente del sertão y en Fortaleza se correspondía, y lo hace a través de *Conceição* y sus primas Alice y Lourdinha.

- Adeus, Vicente. Diga às meninas que escrevo, assim que chegue. Dê um abraço muito grande em tia Idalina.- Cadê o abraço? Ela riu-se e abraçou-o:
- Tome! Leve directo!... – Acho que acabo é ficando com ele...A gente vai sentir tanta saudade de você!⁷⁸⁸

En *Tantos anos* y en muchas de sus entrevistas recuerda este momento, cuando cuenta que al conocer a su primer marido en 1931, mantuvo con él una intensa correspondencia hasta la boda. Y también cuando se trasladó a Río de Janeiro se

⁷⁸⁵ LEITE, M. L (1999), Op. cit., p. 34. (La traducción es mía).

⁷⁸⁶ QUEIROZ, R. Op. cit., p. 112.

⁷⁸⁷ Véase, QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M, *Tantos anos*, Op. cit., p. 257.

⁷⁸⁸ QUEIROZ, R , *O quinze*, Op. cit., p. 37

correspondía con la madre y así acompañaba todo lo que ocurría en el Pici.

Embora a presenta física de Rachel pouco apareça em certas fases de nossas vidas, sua influência, por mais longe que ela estivesse, era forte e definitiva. Minha mãe, meticulosa como era, tinha o dia certo da semana para lhe escrever e, nessa ocupação, levava a manha inteira, sob recomendações expressas de não ser incomodada⁷⁸⁹.

Rachel de Queiroz también recuerda en la obra cuando leía libros y cartas a su abuela Rachel, con ella se echaba en la hamaca, mientras le leía las novelas. A ella le gustaba pedir a las nietas que le leyera alguna novela, de las novelas que estaban permitidas para las jóvenes de la época: “Ela gostava de nos mandar – às netas- ler para ela ouvir romancinhos de moça”⁷⁹⁰.

En *O Quinze* representa esos episodios cuando cuenta que Conceição leía las cartas a su abuela Doña Inácia y que la abuela se quedaba atenta para entender todo.

Uma carta, caindo por entre as frinchas do postigo, acompanhada de um grito: “Correio!” a fez erguerse. [...] Mas a avó reclamava da lectura da carta. E a moça pausadamente a leu toda, bem devagar, para Mãe Nácia não perder nem uma palavra...⁷⁹¹

La abuela de Conceição era una mujer común de aquel tiempo, se quedaba con los quehaceres del hogar, ama de casa con tal de mantener el seno de la familia y de cumplir con los preceptos religiosos. Ya que, en estas fechas, ser esposa y madre, era tener la obligación de velar por la familia, educar a los hijos, mantener la casa siempre ordenada, y hacer más fácil la vida de su esposo. Para eso, fueron educadas.

Esa privación de Doña Inácia en el ambiente del hogar hizo que la familia hiciera su refugio y el centro de vida y, a pesar de las grandes adversidades vivenciadas a lo largo del éxodo, ella se mantiene centrada en la familia y busca la supervivencia y la estabilidad futura.

⁷⁸⁹ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M, *Tantos anos*, op. cit., p. 93.

⁷⁹⁰ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M, *Tantos anos*, op. cit., p. 268.

⁷⁹¹ QUEIROZ, R. *O Quinze*, op. cit., p. 105.

Ese conflicto entre generaciones puede verse inmediatamente a inicios del romance. Conceição tenía sólo veintidós años y no hablaba de casarse. Los dos intentos de noviazgo fueron en la época de normalista; decía alegremente que nació solterona. Al escuchar eso, la abuela sentenciaba⁷⁹²: “Mulher que não se casa é um “aleijão”...- Esta menina tem umas idéias!”⁷⁹³.

Así, en esta frase de Doña Inácia están circunscritos valores socioculturales que orientan hacia la comprensión de que a la mujer solo le cabe casarse para después procrear y, socialmente, cumplir su papel de madre, esposa y ama de casa, en suma, formar otra institución social de la que ella es la base emocional⁷⁹⁴.

La abuela se basa en el discurso de que la naturaleza es femenina, que todos los días se da un proceso continuo, que se renueva y se recicla, en su papel procreador. En este discurso Doña Inácia muestra un valor ético de cuño místico, basado en la génesis y en la funcionalidad del Universo. Ese deber de la naturaleza femenina refleja la inmediata indignación en la que aparece condicionado a una actitud ético-sociocultural: casarse. Pues Mãe Inácia quería verla realizada como mujer, y para eso, sería necesario repetir lo que era esperado de las mujeres de la familia: casarse, tener hijos, dejar la lectura de lado, preocuparse más con los quehaceres domésticos como el bordado como se ocupa la abuela a lo largo de la novela.

Conceição representaba la mujer que buscaba transformarse ante la sociedad, quería ser respetada y escuchada. Esta lucha, era una batalla particular, individual e interna. Y como era de esperar, tales transformaciones eran constantemente negadas por la tradición y por el machismo de la sociedad patriarcal nordestina de aquel tiempo. Una vez más, Rachel de Queiroz destaca en sus personajes características típicas del pueblerino y también de la sociedad de los años 20.

Rachel siempre nos dejó claro que no perteneció al clan de las matriarcas del nordeste, que tampoco perteneció a la generación de su madre y de sus tías Beatriz, o Adelaide, ni de sus primas Elsa y Cléa, que eran mujeres un poco más sumisas, que se casaban o se hacían monjas o beatas. Algunas hasta leían a Nordan o Balzac. Rachel quería estudiar, ser cronista, su primer objetivo no era casarse, era crecer como profesional y defender sus ideas, por eso ingresó en el PC.

⁷⁹² LEITE, M. L (1999), op. cit., p. 34.

⁷⁹³ QUEIROZ, R, op. cit., p. 14.

⁷⁹⁴ FURTADO, C, op. cit., p. 70. (La traducción es mía).

Aunque Rachel y Conceição vinieran de una familia tradicional nordestina, con determinados valores correspondientes a los de la mujer patriarcal, aún perteneciente a este tipo de familia, ellas optaron por otro tipo de vida que prenuncia la independencia femenina. Tal vez fuera por la influencia del abuelo y en el caso de la escritora, del padre, de la educación liberal administrada por el abuelo de Conceição, libre pensador, masón, héroe de la Guerra del Paraguay, o del Dr. Daniel, padre de Rachel. Y sedimentada en la lectura de los viejos libros en que se quedaban hasta altas horas de la noche, mientras su abuela meneaba las cuentas del rosario⁷⁹⁵.

Está muito pobre essa estante! Já sei quase tudo decorado! Levantou-se, foi novamente ao armário. E voltou com um grosso volume escadernado que tinha na lombada, em letras de ouro, o nome de seu finado avô, livre - pensador, maçom e herói do Paraguai⁷⁹⁶.

Dr. Daniel, padre de Rachel era también profesional liberal, fue juez y no era adepto a la educación formal, Rachel de todos los hijos fue la que más convivió con él y ellos tenían una gran afinidad. El padre fue quien le educó, le enseñó a escribir y a leer. Pues no quería ingresarla en un colegio de monjas prefirió educarla él mismo. También recuerda el abuelo materno el ingeniero Rufino Franklin de Lima, era un hombre que leía y viajaba mucho: “Vozinho leia muito, tinha livros e livros; e como depois que mamae se casou moravam longe um do outro, os dois se correspondiam muito. Engenheiro de obras públicas, ele estava quase sempre viajando”⁷⁹⁷.

Rachelzinha desde los cinco años ya leía José de Alencar, el libro Ubirajara. Después se graduó como profesora y se dedicó a la lectura y así llegaron sus primeros escritos influenciados por sus lecturas, tampoco era devota, sus padres eran ateos. Mientras que las abuelas y Mae Titó se dedicaban a rezar y a coser en la hamaca del cobertizo.

Podemos decir que el ambiente revela el alma de las habitantes: mientras Mae Inácia vive la fe, Conceição se alimenta de lecturas. Las religiones, ella las conoce a través de los tratados, deleitándose con las descripciones de ritos y con la descripción

⁷⁹⁵ LEITE, M. L (1999), Op. cit., p. 34. (La traducción es mía).

⁷⁹⁶ QUEIROZ, R. (2010), Op. cit., pp. 12-13.

⁷⁹⁷ QUEIROZ, R. (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 172.

mística⁷⁹⁸.

Era um tratado em francês, sobre religiões. Bocejando, começou a folheá-lo. Mas, pouco a pouco, qualquer coisa a interessou. E, deitada, à luz vermelha do farol, que ia enegrecendo o alto da manga com a fumaça preta, na calma da noite sertaneja, enquanto no quarto vizinho a avó, insone como sempre, mexia as contas do rosário, Conceição ia se embecendo nas descrições de ritos e na descritiva mística, e soletrava os ásperos nomes com que se invocava Deus, pelas letras do mundo⁷⁹⁹.

Realmente, desde la narrativa bíblica de la creación, la mujer fue colocada en posición de subordinación al marido. Asociada a esa idea de que la mujer proviene de la materia prima del hombre, eso hizo con que se sedimentase la idea de inferioridad de la mujer ante el hombre. Las Iglesias Cristianas en el mundo occidental buscaron mantener ese *statu quo ipsius litteris* por milenios, reforzando, así, el papel de sujeción de la mujer al hombre. El único derecho del que gozaba esa ciudadana pasiva era el de poder contraer boda legal y de generar herederos legítimos. Estos temas son criticados en *O Quinze*, la novelista nos muestra a través de Conceição que la nueva mujer sirve para mucho más cosas. Rachel en todas sus novelas escribe sobre protagonistas ateas, reflejo de todas sus ideas liberales y modernas en sus protagonistas desde *O Quinze* a *Memorial de Maria Moura*.

Queiroz denuncia que durante varios siglos, la función dada a nuestras mujeres fue la de ángel del hogar, obediente al marido y responsable por el cuidado de los hijos. Según Novais y Sevcenko (1998):

Esa forma de educar nació de una creencia que la naturaleza femenina dotaba de una predisposición biológica para las funciones de la vida del hogar que consistía en casar, generar hijos para la patria y plasmar el carácter de los ciudadanos de mañana⁸⁰⁰.

⁷⁹⁸ LEITE, M. L (1999), op. cit., p. 67. (La traducción es mía).

⁷⁹⁹ QUEIROZ, R. (2010), *O Quinze*, op. cit., p. 13.

⁸⁰⁰ NOVAIS, Fernando A. e SEVCENKO, Nicolau (1998), *História da Vida Privada no Brasil*, Vol III, São Paulo, Companhia das Letras, p. 369. (La traducción es mía).

Estando de acuerdo con los autores, Coelho (1995) afirma: “Ser mujer es ser madre, ser mujer es ser amada por un hombre, este es el modelo de nuestra cultura judaico- cristiana”⁸⁰¹.

5.2. LO TRADICIONAL Y LA SUMISIÓN EN OTROS PERSONAJES

Según Antonio Candido (1951), la organización de las familias pobres, de una situación caótica y disoluta, pasan a organizarse basándose en los valores morales a partir del contacto que tuvieron con las familias burguesas⁸⁰². La moral patriarcal, tan rígida en relación a las mujeres y a las jóvenes solteras, puede ser percibida en relación al personaje Mocinha, en *O Quinze*, que se hace presa fácil para los hombres que, de alguna forma, la exploran. Dada su condición de misterio y abandono, ella acaba quedándose embarazada y al tener un hijo fuera del matrimonio pasa a ser madre soltera, lo que era despreciable en la década de los 30.

En relación a la mujer sola, merece destacar en *O Quinze* la contraposición entre Mocinha y Conceição. Ambas terminan con un hijo. El “hijo” de Conceição es oriundo de una adopción para salvarle la vida, ella, a diferencia de Mocinha, opta por adoptar un hijo, movido por la compasión, por el deseo de querer salvarlo, mientras que el hijo de Mocinha es fruto de su condición de miseria, que hizo de ella una presa fácil de los hombres, debido a su fragilidad, juventud y pobreza⁸⁰³. El acto de Conceição fue de bondad, no hubo relaciones sexuales, pero como Mocinha fue madre soltera y perdió su castidad, este hecho es considerado como sucio y la consideran como una fulana.

Para la joven soltera, por lo tanto, la pérdida de la virginidad, claramente visible por el hecho de tener un hijo, hace que no pueda regresar a Quixadá, porque según los valores de aquella sociedad, ya no sería bienvenida⁸⁰⁴.

Mocinha, con un hijo para criar, a pesar de haber sido invitada por su Madrina

⁸⁰¹ COELHO, Maria José de Souza (1995), *Moda um enfoque psicanalítico*, Rio de Janeiro, Diadorim Editora Ltda. (La traducción es mía).

⁸⁰² CÂNDIDO. Antônio (1951), “The Brazilian Family”, in *T. Lynn Smith (ed.) Brazil, Portrait of a Half Continent*, New York, Marchant General, pp.306-307. (La traducción es mía).

⁸⁰³ WIEDEMANN, Samuel Carlos (2010), op. cit., p. 74.

⁸⁰⁴ Op. cit., p. 78.

para volver a Quixadá, responde: “Para que, minha Madrinha? Só para passar mais vergonha? Quem é que vai ter pena de mim? E por este tempo ainda tão ruim, tem lá como que eu sustente a mim e ao meu filho?”⁸⁰⁵.

Aquí percibimos la vergüenza que Mocinha siente por su situación, pero ella sabe que es más vergonzoso volver soltera, pobre, y con hijo sin padre. Aquí vemos claramente cómo la sociedad, a partir de un patrón moral impuesto por el patriarcado influye en el juicio moral de los pobres.

El patriarcalismo sirve de base para el juicio moral de la joven pobre, puesto que ese régimen somete a la mujer al ambiente familiar, con la función de cuidar del marido, de los hijos y de la casa, mientras el hombre goza de plena libertad. Él es considerado el “pater familias, que ostenta el poder no solamente sobre los esclavos, empleados y bienes, sino también sobre sus hijos y esposa”⁸⁰⁶. Mocinha no se encuadra en ese modelo, siendo, por tanto, marginada por esa sociedad organizada en torno a ese ideario. La mujer casada está bajo el dominio masculino, condicionada a una posición secundaria, teniendo su valor solamente en la relación que ella mantenía con la casa y con los hijos, pero la mujer pobre y soltera, como Mocinha, se encuentra en una situación peor, pues ella no tiene ninguna referencia, solo sabe el lugar que no ocupa, es decir, que ya no puede volver a su tierra⁸⁰⁷.

Desgraça da vida, minha Madrinha! O Chico tinha me deixado no Castro, em casa duma mulher que tem uma venda na estação. Mas eu não aturei muito lá e vim vindo de mão em mão, cada dia pior, até que fiquei nesta desgraça, e ainda por cima, com um filho no peito... O pobrezinho ainda não tem um mês... Não sei como não morri, por aí, aos embolésus, sofrendo tudo quanto é precisão...⁸⁰⁸

Mocinha acabó haciéndose la mujer objeto, por lo tanto, después de “pasar de mano en mano”, ella ya no se ajusta más a los patrones morales vigentes, por eso fue marginada. La joven cuando deja de seguir los moldes sociales, recibe un castigo: un

⁸⁰⁵ QUEIROZ, R, op. cit., p. 148.

⁸⁰⁶ ROCHA, Coutinho, M.L (1994), *Tecendo por trás dos panos. A mulher brasileira nas relações familiares*, p. 67. (La traducción es mía).

⁸⁰⁷ *Ibidem*. (La traducción es mía).

⁸⁰⁸ QUEIROZ, R, op. cit., p. 147.

hijo y la prostitución.

- Pense bem, Mocinha. Cuide em viver séria, volte para a sua terra. Tenho tanta pena de ver uma afilhada minha feita mulher da vida! Timidamente, Mocinha beijou a mão que dona Inácia lhe estendia. O trem ia arfando e partindo. A rapariga ficou na calçada, aconchegando ao peito o seu embrulho vivente, a silhueta vivente...⁸⁰⁹.

Aún sobre la moral patriarcal, la teórica Simone de Beauvoir, en el libro *El Segundo Sexo*, desglosa la situación de la mujer, la que tiene en el hogar, la expresión de su valor social. Para esa sociedad, la maternidad solo tenía valor para la mujer casada, pues ser madre soltera era objeto de escándalo⁸¹⁰.

[...] para la mujer también es preciso que la vida armónica del hogar sea rebasada en dirección a determinados fines: el hombre es que servirá de intermediario entre la individualidad de la mujer y el universo, él es que revestirá de un valor humano a contingente facticidad de ella [...] que ella le entregará en las manos la existencia y él le dará un sentido⁸¹¹.

La novelista, a través de Mocinha, nos muestra otro tipo de personaje: la madre soltera, con lo que aprovecha para hacer una crítica a la sociedad de Fortaleza de los 20 e inicio de los 30. En esta sociedad solo estaban permitidos dos modelos de mujer: la casada y madre, y la soltera casta. A las chicas solteras les estaba permitido quedarse solteras hasta una cierta edad, porque con el paso de los años se quedarían para “vestir santos o se les pasaba el arroz”, expresiones utilizadas en sentido peyorativo. Mocinha no se encuadra en estos modelos permitidos, era soltera, no es casta y es madre. Para ella la sociedad le reservó el calificativo de fulana. Nuestra literata expone los modelos de mujeres en los personajes de *O Quinze*, haciendo una comparación entre ellos y llega a la conclusión de que todos los que se alejan de lo impuesto por la sociedad son considerados como rebeldes o marginalizados.

⁸⁰⁹ Op. cit., p. 148.

⁸¹⁰ BEAUVOIR, S (1960), op. cit., p 171. (La traducción es mía).

⁸¹¹ Op. cit., p. 195. (La traducción es mía).

Los otros dos personajes secundarios que también representan lo tradicional y la sumisión son: Cordulina y Chiquinha Boa, empleada de la hacienda de Vicente. Esta última solo se cita una vez en la novela cuando Conceição la encuentra en el Campo de Concentración, y le pregunta qué hacía allí.

A mulher inclinou a cabeça para o ombro, coçou a nuca: - A gente viúva... Sem homem que me sustentasse... Diziam que aqui o governo andava dando comida aos pobres... Vim experimentar... Já Conceição, esquecendo a pressa, sentara-se num tronco de cajueiro, interessada por aquela criatura que chegava do sertão ⁸¹².

Chiquinha Boa es otro personaje que afirma el discurso patriarcal del hombre proveedor y la mujer reproductora. Ella se fue de la hacienda porque se quedó viuda y no había ningún hombre para mantenerla y como había escuchado que el Gobierno estaba regalando comida se marchó para Fortaleza. El marido era trabajador de la hacienda de Vicente y ella cuidaba de la casa y de los niños, mientras el marido trabajaba en las tierras. Cuando este falleció, ella se quedó sin el proveedor.

Cordulina en la novela tampoco asumió un papel de autoridad dentro de su familia, tampoco cuestionaba la autoridad del marido, era una mujer pasiva, lo aceptaba todo callada⁸¹³. Para Cordulina, la pérdida de un hijo por muerte y del otro por fuga hizo que ella se hiciera apática, insegura y frágil. Desde la muerte de Josias y de la fuga de Pedrinho vivía llena de esos terrores de muerte y abandono. Bastaba que Chico Bento tardara en llegar a casa para que ella se aflagiera y temblara por temor a alguna noticia de desgracia⁸¹⁴.

Fue en ese inestable estado de espíritu en el que Cordulina tuvo coraje de conversar con el marido sobre Duquinha, el hijo más pequeño, diciendo que Conceição quería quedarse con el niño, pero que la responsabilidad de la decisión dependía de él. En estos dos últimos fragmentos Queiroz enfoca a la esposa sumisa, dedicada al cuidado del hogar, la mujer que nunca cuestiona nada y que las decisiones dependen todas del marido, Cordulina está “civilmente muerta”. ¿Cuál es la diferencia entre ella y las

⁸¹² QUEIROZ, R, op. cit., p. 61.

⁸¹³ CANDIDO, A (1951), op. cit., p. 307., y WIEDEMANN, S (2010), op. cit., p. 80. (La traducción es mía).

⁸¹⁴ SAMPAIO, A, op. cit., p. 3., y QUEIROZ, R. op. cit., p. 107.

demás casadas de la obra? Las demás son burguesas, pasaban el día dando órdenes a las empleadas, cosiendo y leyendo revistas y novelas, mientras ella tuvo que aguantar callada el hambre, la miseria y la muerte, a demás la pérdida de sus hijos.

5.3. LA NUEVA MUJER: CONCEIÇÃO, EL ALTER EGO DE RACHEL

Los cambios del comportamiento femenino ocurridos a lo largo de las tres primeras décadas del siglo pasado incomodaron a los conservadores, los dejaron perplejos, unos nuevos modos que estimularon debates entre los más progresistas. El ritmo de los cambios ocurridos vinieron acompañados de cierta ansiedad por parte de los segmentos más conservadores de la sociedad de Fortaleza. No faltaron voces para entonar públicamente el inconformismo femenino, marcado por la imagen de desprecio con que la que se veía a las mujeres y, sobre todo, angustiadas con la representación social que les restringía tanto en las actividades económicas como en las actividades políticas y públicas.⁸¹⁵

A finales del siglo XIX e inicios del XX, fue el tiempo de profesionalización de las mujeres en la escritura, de una autoproducción femenina en Brasil. Basta con observar los diversos periódicos que recogen esta temática sobre la edición femenina publicada en esta época⁸¹⁶.

Con el desarrollo de los estudios de género y su utilización como instrumento útil para el análisis histórico⁸¹⁷. Rachel de Queiroz en el ámbito académico estuvo considerada como una pieza clave en la consolidación de una escritura de mujeres en Brasil y en la historia de la profesionalización de la mujer como escritora⁸¹⁸.

⁸¹⁵ MALUF, Marina & MOTT, M^a. Lúcia (1998), *Recônditos do Mundo Feminino*, op. cit., p. 390.

⁸¹⁶ Véase. TELLES, N (1997). “Escritoras, escritas, escrituras”, em Priore, Mary Del. (Org). *História das mulheres no Brasil*, Sao Paulo, Editora Contexto/Unesp, pp. 401 – 442, sobre este mismo asunto: SILVA, C. G. Da, op. cit., (La traducción es mía).

⁸¹⁷ Sobre la importancia del concepto de género para la historia, vid. SCOTT, J (1990), “Gênero: Uma categoria útil de análise histórica”, em: *Revista Educação e Realidade*, Porto Alegre, nº 16, 2 jul/dez, véase también: PEDRO, J. M “Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica”, em *História*, Sao Paulo, V. 24, nº. 1, pp. 77-98; SOIHET, R & Pedro, J. M (2007), “A emergência da pesquisa da História das mulheres e das relações de Gênero”, Em *Revista Brasileira de História*. Sao Paulo, v. 27. nº. 54, p. 281-300. (La traducción es mía).

⁸¹⁸ GUERELLUS. Natália de Santana (2009), “Modernos e Passadistas: Os primeiros escritos de Rachel de Queiroz e a escrita de mulheres no Brasil (1927-1930)”, em *II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais: Culturas, leituras e representações*, Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, p. 3.

Antes de la lucha por la libertad femenina ganó fuerzas en la década de los 20, momento en el que se inicia una resistencia a las funciones atribuidas tradicionalmente a las mujeres: ser madre, profesora o religiosa.

Rachel de Queiroz, en su crónica titulada “La imagen femenina”⁸¹⁹. Se lamenta sobre los personajes femeninos que fueron escritos por hombres, comenta la tendencia que muchos escritores tenían de estereotipar a los personajes femeninos en buenas o malas, fieles o infieles, entre otros. Resumiéndose en esposas o prostitutas, ellas no eran complejas en la literatura. Si la heroína osara variar de amor, traicionar a su prometido, era inmediatamente castigada por el autor, que no le consentía libertad para tales asomos sin la debida punición⁸²⁰.

Continuando, ella afirma que incluso el más sutil de los novelistas brasileños, Machado de Assis, solo crea mujeres naturalmente tendentes para el engaño, la mentira y la duplicidad. Por lo tanto, solo las muy ingenuas, las casi imbéciles, son capaces de un amor fiel y leal. Las otras oscilan siempre entre una mentira y un paso en falso, un poco de traición junto a una dosis necesaria de fidelidad. La autora concluye: lo que los autores hacen es traducir las informaciones que ellos creen tener del eterno femenino⁸²¹. Finalmente, ellos solo conocen la mujer por el que ven y oyen de ella ¿Cómo iban a saber realmente lo que pasa dentro de un corazón de mujer? Flaubert, emérito conocedor del alma femenina, traduce bien esa impotencia masculina, delante de lo femenino, con su célebre frase: “Mme. Bovary c’est moi”⁸²². Quiere decir que él, hombre, pretende interpretar su creación femenina con su propia alma de hombre⁸²³.

La autora se pregunta: si ellas son creadas a partir de la experiencia masculina... ¿Qué crédito merecen? Constata que hay, incluso total carencia del alma femenina en esta especie de monstruo indescifrable y por eso irresistible, de lo que piensan de ella.

⁸¹⁹ Véase: la historia de Mme. Bovary, a Dama de las Camelias; QUEIROZ, R. de (2000), “A imagem feminina”, *Estado de São Paulo* (3 jun de 2000). (Latraducción es mía).

⁸²⁰ *Ibidem*, sobre el mismo asunto véase la tesis doctoral: TAMARU, Angela Harumi (2004), *A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz*, Campinas- SP, Universidade Estadual de Campinas, p. 35. (La traducción es mía).

⁸²¹ QUEIROZ, R. de (1998), “O chamado ‘eterno feminino’”, *Estado de São Paulo* (28 fev de 1998). (Latraducción es mía).

⁸²² FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*, 2nd Edition., Edited by Margaret Cohen and Paul de Man. Translated by Eleanor Marx Aveling and Paul de Man, London, W.W. Norton & Company, Ltd., 2005; FLAUBERT, Gustave (1993), *Madame Bovary*, Barcelona, Tusquets Editores, y VARGAS LLOSA. Mario (1975), *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*, Madrid, Taurus.

⁸²³ Ver QUEIROZ, R. de. “A imagem feminina”, op.cit.,

Con la liberalización en el plan de las ideas y de las costumbres, la mujer se permitió adentrar en el territorio de los autores, otrora exclusivamente masculino⁸²⁴.

Essa intemperança atual tem o seu mérito. Acabaram-se os territórios fechados onde a mulher não poderia entrar. E, se há excessos porque os há, quanta coisa boa que hoje temos não seria escrita por mão de mulher, temerosa de pisar no terreno vedado dos autores masculinos. É o caso de dizer: liberdade, ainda que tarde⁸²⁵.

Rachel de Queiroz cree en una escritura capaz de mostrar el mundo de la mujer⁸²⁶ desde una óptica diferente de la masculina, que siempre la posiciona como frágil y necesitada de protección. Y las marcas de esa escritura estarían principalmente en un discurso que combate la convención de lo femenino, en una búsqueda de afirmación del papel de la mujer, con espacio para su rebeldía ante el lugar en el que la colocan, para el raciocinio y la argumentación que visibilice mejor su posición y reconocimiento. Por lo tanto, un asunto recurrente, sea en sus romances, piezas o crónicas, es esa conquista de espacio por las mujeres. La escritora afirma que el sexo frágil nunca fue el femenino, por considerar a las mujeres “víctimas de la arrogancia y de la tiranía masculina”⁸²⁷. Incluso el discurso posterior, el de los “derechos iguales”, Rachel de Queiroz lo contesta por derechos diferenciados, ya que la mujer no es, ni va a ser, nunca, igual al hombre, necesitando, por naturaleza, de derechos específicos, por ejemplo, en el periodo de la maternidad⁸²⁸.

Se nota, desde *O Quinze*, la preocupación de la autora con los personajes femeninos. Es *Conceição* la primera de una serie que marcará esta especie de proyecto para configurar la mujer nordestina. Por eso Maria Alice Barroso escribe sobre la importancia de la actuación de la escritora en la historia literaria a partir de su primera obra:

⁸²⁴ TAMARU, Angela Harumi (2004), op. cit., p.36. (La traducción es mía).

⁸²⁵ *Ibidem*, Véase, sobre todo, QUEIROZ, R. de. “A imagem feminina”, op.cit.,

⁸²⁶ FRANCESCHI, A (2002), “As três Rachéis”, em *Cadernos de literatura brasileira – Rachel de Queiroz*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n.º. 4, 1ª reimpressao, jan, p.26. (La traducción es mía).

⁸²⁷ Véase, QUEIROZ, R. de (1997), “Masculino e feminino”, *Estado de São Paulo* (26 jul de 1997). (Latraducción es mía).

⁸²⁸ QUEIROZ, R. de (1998), “O chamado ‘eterno feminino’”, *Estado de Sao Paulo* (28 fevereiro de 1998), sobre este mismo asunto: QUEIROZ, R de (1998), “O feminino”, *Estado de Sao Paulo* (13 setembro de 1998). (Latraducción es mía).

É com Rachel de Queiroz na prosa de ficção, que a fala da mulher ingressou no campo social, abandonando os salões de chá para narrar a áspera tragédia da seca nordestina. A partir de *O Quinze*, pode-se dizer que a literatura feminina no Brasil resguardou-se das amenidades, focalizando, de maneira aguda e humanizada, indivíduos, clima e civilização, personagens de caráter, situadas num meio adequado e realizando uma ação conseqüente. Eis como se pode definir o romance de Rachel de Queiroz, que constitui um “turning point” no contexto da literatura brasileira⁸²⁹.

Fue así, en este clima de revueltas y cambios, como Rachel de Queiroz, a través de la prensa y de la convivencia en sociedad con mujeres en general de las élites, bien educadas y preocupadas con la educación y promoción intelectual femenina, empezó a escribir novelas, poesías y crónicas en las sesiones femeninas de los periódicos locales. Estas mujeres escribieron sobre las mujeres, y todas sus protagonistas fueron mujeres, estereotipos de Brasil en la década de los 20 y 30 del siglo XX, y de las que intentaron plasmar los más variados sentimientos e inquietudes, junto a la problemática social que las circunda. Encontramos así la narrativa testimonial de nuestra escritora, una especie de crónica de la mujer brasileña que, a través de sus personajes, rescatados de la sociedad en que vivían, testimonian la realidad del país, y en especial, la realidad de la mujer.

Mulher é danada: quem pensar que ela veio ao mundo para ser acomodada, gentil, boazinha, está muito enganado. Sabem qual é o lema atual da maioria das mulheres? -“Guerra é guerra”. E, pelo andar das coisas, parece que, de batalha em batalha, são elas que estão ganhando⁸³⁰.

Por fin, cabe destacar las varias posibilidades que la trayectoria biográfica de Rachel de Queiroz puede sugerir al investigador o a la investigadora preocupados con la construcción de una historia de la escritura de mujeres en Brasil. El éxito que la autora

⁸²⁹ BARROSO, Maria Alice (1990), “A mulher na literatura brasileira”, em *Seminário de Literatura Brasileira – ensaios*, Rio de Janeiro, UFRJ, p. 117.

⁸³⁰ QUEIROZ, R. de, “O eterno feminino”, op. cit.,

cearense conoció a lo largo de su vida fue una excepción frente a la producción de muchas otras mujeres anteriores o posteriores a ella. En cuanto al personaje Conceição, Rachel, alegando no saber, en la época, dar un trato más personal a los personajes, compara las condiciones de la joven pueblerina creada por la abuela, amiga de los caboclos y madrina de los hijos de los habitantes a su condición personal. Y dice que, en los días actuales, Conceição tendría más complejidad psicológica, sería menos lineal⁸³¹.

En su estudio de la novela, Sânzio de Azevedo⁸³² revela, que Conceição, es el símbolo, por lo menos el retrato de las primeras décadas del siglo, la mujer que comienza a emanciparse y, en vez de leer los libros que el padre manda, como quería Madre Nácia, bucea en la lectura de obras reformadoras que discuten el papel de la mujer en la sociedad moderna: “E esses livros prestam para moça ler, Conceição? No meu tempo, moça só lia romance que o pai mandava...”⁸³³.

El autor acuerda el siguiente tramo del capítulo 22, en que Dueña Inácia, queriendo saber que obra lee Conceição, toma el volumen de sus manos, mira el título, pero nada entiende, porque se trata de un libro en francés. Y la nieta le esclarece el suceso: “– Trata da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternais, do problema...”⁸³⁴.

En este subapartado de la Tesis nos dedicaremos a comprobar que Conceição, personaje de *O Quinze*, es el alter ego de Rachel de Queiroz, analizando todos los puntos autobiográficos que confirmen esta afirmación. Así como mostrar a través de este mismo personaje el nuevo modelo de mujer que surgió en la década de los 30.

La protagonista de su novela busca una nueva identidad y se enfrenta a su destino con los modelos femeninos establecidos. La autora la concibe como una figura que se aparta de las expectativas generales sobre lo que en su entorno social se consideraba “aceptable” para una mujer. Conviene, por lo tanto, analizar de qué modo se opone esta creadora a la habitual creación de prototipos femeninos “negativos”,

⁸³¹ Véase la tesis doctoral: FURTADO, Clécia Maria Nóbrega Marinho (2008), *Expressões de fala em O Quinze, de Rachel de Queiroz: uma análise Léxico-semântica*, João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, p. 23. (La traducción es mía).

⁸³² AZEVEDO, Sânzio de (1985), “Rachel de Queiroz e o romance da seca”, em *Dez ensaios de literatura cearense*, Fortaleza, Edições UFC, p. 97.

⁸³³ QUEIROZ, Rachel de, op. cit., p. 130.

⁸³⁴ Op. cit., p. 131.

asociados a la transgresión de los rasgos de identidad, considerados adecuados para las mujeres, hecho que ha predominado en la tradición brasileña⁸³⁵.

Conceição representa las “rebeldías femeninas”, en concreto la rebeldía de Rachelzinha. Personaje que escandalizó a su prójimo, masculino y femenino, de una u otra forma, en mayor o menor medida, con su conducta, y que fue marginada por llevar dentro de sí ideas propias y no seguir los moldes convencionales⁸³⁶: “- E para que você torceu sua natureza? Por que não se casa?”⁸³⁷.

El conflicto generacional brota, en efecto, porque esta protagonista de marcada personalidad “rebelde” ya no cree en el mito de la mujer ideal o de la madre perfecta, imagen falsa que es producto de la mentalidad y deseos masculinos⁸³⁸. Luchar contra lo establecido se vuelve en el objetivo irrenunciable para esta “joven maltratada” por un entorno que sólo agudiza su desamparo hasta conducirla a decisiones tan drásticas como la tomada por el personaje. Luchar contra el destino marital o contra la obediencia no cuestionada y sistemática, pero luchar sin titubeos.

Leio para aprender para me documentar... – E só para isso, você vive queimando os olhos, emagrecendo... Lendo essas tolices. - Mãe Nácia, quando a gente renuncia a certas obrigações, casa, filhos, família, tem que arranjar outras coisas com que se preocupe... Senão a vida fica vazia demais...⁸³⁹

Como señala Martín Gaité, (1987: 30):

“Las mujeres no existían como tales, las fabricaban los hombres, eran reflejo de lo que la literatura registraba, bien superficialmente, por cierto. Pero en su verdadera condición, en la naturaleza de sus ansias,

⁸³⁵ NIEVA, P. P. (2009). “Modelos femeninos de ruptura en la literatura de las escritoras españolas del siglo XX: Concha Méndez (1898-1986), Carmen Martín Gaité (1925-2000) y Rosa Montero (1951)”, en Nieva, P.P (coord. y ed.), *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*, Ámsterdam-New York, Rodopi, pp.107-131.

⁸³⁶ MARGARET E. W. J (1983), “Del compromiso al egoísmo: la metamorfosis de la protagonista en la novelística femenina de posguerra”, en Pérez, J, *novelistas femeninas en la posguerra española*, Madrid, Porrúa, p. 133.

⁸³⁷ QUEIROZ, R. de, op. cit., p. 131.

⁸³⁸ MARGARET E. W. Jones, op. cit.,

⁸³⁹ QUEIROZ, R de, op. cit., p. 131.

contradicciones y sufrimientos, no profundizaba nadie⁸⁴⁰.

Así, Queiroz, crea una protagonista transgresora, una joven creada dentro de los moldes patriarcales, pero que rompe con ellos innovando en los ambientes literarios brasileños, le iguala a los hombres, rompe con las ideas fijas de la Literatura Tradicional y de sus antepasados, de las doncellas castas que frecuentaban los salones con sus vestidos de lujo, esperando conocer a su “príncipe azul”, con el que contraer matrimonio y vivir felices para siempre. Mujeres frágiles y solteras que estaban bajo la tutela del padre y después de casadas pasaban a la de los maridos. A través de Conceição rompe con estos tabúes, pues ella no se parece en nada a las doncellas de las novelas anteriores. Huérfana, creada y educada por la abuela Inácia, va para la capital a estudiar, trabajar, y adopta a un niño, dispensa la compañía de quien sea para andar por la ciudad, se enfrenta a los males del campo en nombre de la solidaridad, y en lugar de contraer matrimonio dentro de los moldes patriarcalitas de la época, el personaje opta por una vida “aislada”, marcadas por las lecturas socialistas y feministas⁸⁴¹: “- Só? Eu sempre ando ando só!”⁸⁴².

Y, en vez de sufrir prejuicio como otros personajes femeninos, ella es quien juzga y rechaza a Vicente por no ser compatible con su nivel intelectual, habiendo una inversión de papeles, incluso de manera sutil.

Foi então que se lembrou que, [...]. Nem nada do que ela lia. Ele dizia sempre que, de livros, só o da nota do gado. Num relevo mais forte quanto nunca o sentira, foi-lhe aparecendo a diferença que havia entre ambos, de gosto, de tendências, de vida⁸⁴³.

En la búsqueda de su propio estilo de vida, en sus conquistas personales, Conceição inmediatamente destruye el “clima de romance” que había entre ella y Vicente. En el inicio, Vicente verifica que la prima lo miraba con grandes ojos de

⁸⁴⁰ MARTÍN, C. G (1987), *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, p. 30.

⁸⁴¹ DUARTE, Eduardo de Assis (1999), “Rachel de Queiróz: mulher, ficção e história”, em ANAD, Silvia (org). *Mulheres: cinco séculos de desenvolvimento na América* (capítulo Brasil), Belo Horizonte, FIFCH, p. 387. (La traducción es mía).

⁸⁴² QUEIROZ, R de. *O Quinze*, op. cit., p. 80.

⁸⁴³ Op. cit., p. 84.

admiración y cariño, que lo consideraba un “animal superior y fuerte”, aparte de la mezquindad y de las intrigas que hacían los otros⁸⁴⁴.

Ele foi-lhe grato por essa simpatia, perdendo com ela a timidez receosa que o entravava, abrindo-lhe o seu coração de “menino crescido depressa demais, onde dormia, concentrada, muita energia desconhecida, muita força primitiva e virgem”⁸⁴⁵.

Así él confiesa sus devaneos, aunque deje claro la distancia que la separa de las demás⁸⁴⁶:

Havia de ser quase um sonho ter, por toda a vida, aquela carinhosa inteligência a acompanhá-lo. E seduzia-o mais que tudo a novidade, o gosto de desconhecido que lhe traria a conquista de Conceição, sempre considerada superior no meio das outras, e que se destacava entre elas como um lustro de seda dentro de um confuso montão de trapos de chita⁸⁴⁷.

Vicente, no deja de considerar su aspecto inculto y rudo que contrasta fuertemente con la ambición intelectual de Conceição. Vicente, por su parte, apenas reacciona ante el rechazo de su prima para casarse con él. Se mantiene silencioso y ve, en la voz y en los modos de la joven, una especie de aspereza, característica de todas las normalistas⁸⁴⁸ que conocía:

Vicente a ouvia, com o pensamento distante, desagradando-lhe aquele tom indiferente e didático em que a moça se exprimia. (...) E ele foi descobrindo uma Conceição desconhecida e afastada, tão diferente dele próprio, que, parecia, nunca coisa nenhuma os aproximara. Em vão procurou naquela moça grave e entendida do mundo, a doce namorada que dantes pasmava com a sua força, que risonhamente escutava os seus galanteios, debruçada à

⁸⁴⁴ TAMARU, Angela Harumi. (2004), op. cit., p. 137. (La traducción es mía).

⁸⁴⁵ Op. cit., p. 44; y QUEIROZ, R. de (2010), op. cit., p. 49.

⁸⁴⁶ TAMARU, Angela Harumi (2004), op., cit, p. 137. (La traducción es mía).

⁸⁴⁷ QUEIROZ, R. de (2010), op. cit., p. 49.

⁸⁴⁸ Normalista era el apodo dado a las estudiantes de magisterio.

janela da casa-grande, cheirando o botão de rosa que ele lhe trouxera. quando saiu, ia debaixo dum sentimento de desgosto, vago, mas opressivo. Por que estava Conceição tão longínqua e distraída?... E ao fim da visita, quando ela falava sobre o efeito da seca na vida da cidade, pareceu-lhe até pedante...⁸⁴⁹

Esa muestra de virilidad, sin embargo, no fue suficiente para tomarlo como compañero, veía en él defectos. Culta y sensible, se muestra al frente de las ideas de la abuela, manteniendo, sin embargo, un rasgo arrogante de clase y un correcto repudio, por lo tanto, a ese hombre que se muestra solo vaquero, bello, pero vaquero. La búsqueda de su ideal futuro no está junto a una pareja amorosa, sí en la conquista solitaria. Así lo anuncia en el inicio del romance: “Acostumada a pensar por si, a viver isolada, criara, para seu uso, idéias e preconceitos próprios, às vezes largos, às vezes ousados, e que pecavam principalmente pela excessiva marca de casa”⁸⁵⁰.

Mientras Conceição rechazaba a Vicente por su condición de jinete e inculto, Mariinha sonhava con su virilidad y la protección de sus brazos fuertes.

Enquanto que a pobre Mariinha já alinhava risonhamente as primeiras peças da futura felicidade, e todas as noites sonhava com uma casa muito grande e muito branca, com uns braços fortes de lutador e de apaixonado, com um largo peito de homem onde pousaria a cabeça⁸⁵¹.

Conceição diferente de los otros personajes femeninos de la Literatura Brasileña de los 20 e inicios de los 30, tuvo la oportunidad de rechazar a su prometido, lo que no era normal en esa fecha. No fue Vicente quien le rechazó y sí ella a él, porque creía que él no merecía la pena. El personaje llega a esta conclusión en una conversación con la abuela, cuando ella compara a su abuela con las mujeres de Alma Azul⁸⁵².

⁸⁴⁹ QUEIROZ, R. de, op. cit., pp. 77-8; y QUEIROZ, R. de. (2010), op. cit., pp. 83-84.

⁸⁵⁰ QUEIROZ, R. de. *O quinze*, p. 10; y, QUEIROZ, R. de. (2010), op. cit., p. 14.

⁸⁵¹ Op. cit., p. 141.

⁸⁵² STEIN, I(1984), *Figuras femininas em Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, (Coleção Literatura e teoria literária, vol.54). p.13; y BARBOSA, M^a de L. D. L (1999), *Protagonistas de Rachel de Queiroz — caminhos e descaminhos*, Campinas, Pontes, p. 38.

E a moça comparou dona Inácia àquelas senhoras de alma azul, de que fala o Machado de Assis... Foi entao que se lembrou que, provavelmente, Vicente nunca lera o Machado... Nem nada do que ela lia. Ele lhe parecia agora como um desses recantos da mata, próximo a um riacho, num sombrio misterioso e confortante⁸⁵³.

O cuando le declara al dentista, al final del libro, que nunca encontró a nadie que realmente mereciera la pena.

A moça o interrompeu: - Ora o amor!... Essa história de amor, absoluto e incoerente, é muito difícil de achar... eu, pelo menos nunca o vi... o que vejo, por aí, é um instinto de aproximação muito obscuro e tímido, a que a gente obedece conforme as conveniências... Aliás, não falo por mim... que eu, nem esse instinto...⁸⁵⁴

Por primera vez en la Literatura Brasileña, la protagonista es puesta en igual condición a la del amado, y es ella quien decide el destino de los dos.

Es a través de este personaje femenino como la literata alcanza la órbita social, como penetra en aspectos del problema nordestino, y muestra que es la mujer quien acciona la ficción, como vida y la humanidad⁸⁵⁵. Según Arrigucci:

La novedad de *O Quinze*, depende de la conversión del personaje femenino en sujeto, y no en objeto de la narrativa. El modo como lo consigue es la cuestión. Se trata de un cambio de perspectiva literaria, coadunada a una profunda innovación histórica; tiene que ver con el horizonte brasileño en la década de 30, pero no se reduce solo a eso y tampoco es una mera ilustración del proceso histórico. Lo que se tiene aquí es la forma artística, articular y concreta, de una experiencia humana compleja, encerrada en un

⁸⁵³ QUEIROZ, R. de. (2010), op. cit., p. 84.

⁸⁵⁴ Op. cit., pp. 155-156.

⁸⁵⁵ AGUIAR, Adonias Filho (1969). "Rachel de Queiroz", em *O romance brasileiro de 30*, Rio de Janeiro, Bloch Editores, pp.13-14; _____ (1971), "O romance O Quinze", em QUEIROZ, Rachel de, *O Quinze*, 13.ed, Rio de Janeiro, José Olympio, pp. 13-14; BARBOSA, M^a L. D. L (1999), op. cit., p. 15, y MARTINS, Wilson (2002), "Rachel de Queiroz em perspectiva, em *Cadernos de literatura brasileira – Rachel de Queiroz*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n^o. 4, 1^a reimpressao, jan, p.84. (La traducción es mía).

medio primitivo, aparentemente alejado de toda la civilización (lo que no es verdad), en el momento de la catástrofe climática. Todo experimentado vivo y expresivamente en la práctica por la artista: un universo transpuesto con precisión y coherencia al plan literario⁸⁵⁶.

Esa preocupación con los problemas y situaciones que afectan a la mujer se van a repetir en todas sus novelas, afirma Olívio Montenegro (1953:8): “Há uma idéia matriz neste romance e em torno dessa idéia é que vai gravitar toda a sua ação: a da desigualdade social da mulher”⁸⁵⁷.

A partir de este periodo proliferó el tipo de narración realista en la que la ficcionalización de sus experiencias aparece en virtud de la propia definición de Literatura Realista, particularmente representativa de aquella sociedad intolerante, en general, y represora de las libertades de la mujer, en particular.

Rachel a través de innumerables lecturas, tuvo conocimientos de diversas teorías, y corrientes europeas, y también crea sus propias chicas raras y transgresoras, al igual que en España donde en la novelística femenina muestran personajes que no encajan en los moldes preestablecidos. Así la escritora crea su personaje desde una perspectiva femenina, filtra en ella sus propias ideas y las dota de una excepcionalidad a la que el lector de entonces no estaba acostumbrado, sugiriendo así su peculiaridad en una sociedad unicolor. Este paradigma de mujer, de una manera o de otra, pone en cuestión la “Normalidad” de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar⁸⁵⁸.

La ex normalista estaba cansada de ser lo que los demás querían que ella fuera. Ni la belleza, ni la sumisión, ni la dulzura que ostentaban tantas jovencitas aplaudidas habitualmente en sociedad. Esta joven inconformista se niega a aceptar la mezquindad con la que quieren que ella viva, esta cree tener derechos, se niega a vivirla y quiere otra vida. Tiene voluntad de construir otra realidad menos agresiva e injusta. En *O Quinze*, la novelista nunca hace mención a la belleza de Conceição, tampoco la describe como vanidosa o preocupada con su físico o dulzura, al revés se cree vieja y fea, por eso

⁸⁵⁶ ARRIGUCCI Jr., Davi (2001), “O sertão em surdina”, *Folha de São Paulo* (12 mai. 2001). (La traducción es mía).

⁸⁵⁷ MONTENEGRO, O (1953), *O Romance Brasileiro*, Rio de Janeiro, José Olympio, p.8; y BARBOSA, M^a L. D. L. (1999), op. cit., p. 15. (La traducción es mía).

⁸⁵⁸ MARTÍN, C. G, op. cit., p. 99. (La traducción es mía).

puede andar sola por la calle sin que nadie le eche cuenta, porque no tiene nada para llamar la atención de los demás⁸⁵⁹.

En la vida real, nuestra literata tampoco daba importancia a la belleza física como ella misma relata al hablar de la belleza de su madre: “Eu era feia, a xabouqueira, que tinha puxado o lado dos Queiroz. [...] A beleza da mamãe era um fator de orgulho, de compensação. Nunca me preocupei muito comigo, nunca me esforcei em ser, pelo menos, mais bonitinha”⁸⁶⁰.

Ella se conformaba con la belleza y dulzura de la madre, pero esto tampoco significó un problema para ella, al revés, la belleza materna era un emblema de orgullo para los Queiroz.

Otra tendencia de la obra de Rachel era el sentimiento matrofóbico⁸⁶¹. Es un deseo más o menos consciente, de que la madre muera y libere a la hija. Pues su ausencia impide la educación de la niña, que no aprenderá por tanto a obedecer ni a transmitir su obediencia a otras generaciones. Además si la joven carece de una madre orientadora y guardiana de su conducta, el personaje resulta doblemente útil a las intenciones subversivas de la escritora, al tiempo que le permite esquivar esa figura materna ancestral y deformada que transmite obediencia para cuestiones que ella prefiere olvidar.

La ruptura con el pasado, que este grupo de jóvenes “rebeldes” y con nuevo modelo de protagonistas representa en la literatura, auguraba nuevos tiempos para la realización vital de todas las mujeres. La lucha de la normalista contra la realidad hostil que la rodea se concreta frecuentemente en aislamiento, en búsqueda de paz interior que las aparte del mundo y sus maldades. La propia interioridad se vuelve, así, refugio necesario y reconfortante. Esa soledad reconfortante es, a menudo, propicia para que la joven se inicie en el autoconocimiento.

A gente precisa criar seu ambiente, para evitar o excessivo desamparo...
Suas ideias, suas reformas, seu apostolado... Embora nunca os realize...
nem sequer os tente... mas ao menos os projete, e mentalmente os

⁸⁵⁹ Véase. QUEIROZ, R, op. cit., p. 80.

⁸⁶⁰ QUEIROZ, R, e QUEIROZ. M^a. L (2010), *Tantos anos*, p. 14.

⁸⁶¹ Es un término utilizado frecuentemente por el feminismo que según Gilbert y Gubart, se define como “fear of becoming one’s mother”. Véase para este mismo asunto: *Literatura española de la posguerra: tiempo de mujeres*, Madrid, Horas y Horas, 1983, p. 104.

difique...⁸⁶²

En lo que concierne al papel de la mujer sola, la escritora Rachel de Queiroz, en *O Quinze*, al crear el personaje Conceição, repasa una imagen femenina disonante del ideario social de la época, considerándose su posición social y el contexto del sertão nordestino del primer tercio del siglo XX. Ya sabemos que Conceição pertenecer a una clase social privilegiada, que le dio acceso a la educación liberal, le propició extrapolar los límites de la hacienda y de la familia, a los cuales estaba históricamente estaba destinada. Simone de Beauvoir también habla sobre el conflicto de la mujer liberada:

El privilegio que el hombre detiene, y se hace sentir desde su infancia, está en que su vocación como ser humano no se oponga a su destino de hombre. De la asimilación del falo y de la transcendencia, resulta que sus éxitos sociales o espirituales le dan prestigio viril. Él no se divide. En cambio, la mujer, para que realice su femineidad, se pide que ella se convierta en presa, es decir, que renuncie sus reivindicaciones de sujeto soberano. Es este conflicto que caracteriza singularmente la situación de la mujer liberada⁸⁶³.

El medio social en el que la novelista y la protagonista vivieron estaba condicionado por la represión y la censura, represión de ideas y también de sentimientos, por entonces era casi impensable la espontaneidad o la discrepancia, con una gran falta de libertad de trasfondo, y la imposibilidad de un tiempo y un espacio propio. Estos son los sentimientos que asocia la autora con más claridad respecto a la época de su pasado. Y, como no, estas vivencias se reflejan en su protagonista.

De este modo, esta novela realista que esta escritora legó, contiene episodios cotidianos del confinamiento instaurado para la mujer en aquellos años, ya sea como argumento principal o como anécdota de segundo orden. Y si miramos con atención, nos permiten desvelar los pasajes más clasificadores y socialmente tolerados del oprimido pasado de nuestras antepasadas. Así, movidas por esa voluntad convencida de

⁸⁶² QUEIROZ, R de, op. cit., p.132.

⁸⁶³ BEAUVOIR, S de. *O Segundo sexo*, p.452, y XAVIER, E. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*, pp. 40-41. (La traducción es mía).

alumbramiento de la palabra femenina, entre la variada oferta de perspectivas de análisis literario que la escena intelectual ofrecía, así como el riquísimo material autobiográfico reflejado en esta obra.

Esta obra literaria, como cualquier obra humana, no solamente es reflejo del pensamiento individual de su autora, sino que además ofrece claves que nos pueden permitir descifrar el pensamiento colectivo de la época en la que fue escrita o del pueblo en el que surgió. Como consecuencia, la literatura es una fuente de información maravillosa y muy productiva para poder reconstruir la imagen que la sociedad occidental ha tenido y tiene de la mujer⁸⁶⁴.

Su experiencia al respecto se refleja a menudo en unos textos que plasman incomunicación, soledad, frustración y, en definitiva, la intensa vivencia de una singularidad problemática. Las dificultades para ser aceptadas como mujeres activas en la esfera pública, como profesionales de la creación, se reflejan en muchas de sus protagonistas femeninas, mujeres que también se sienten distintas, que se enfrentan a la necesidad de romper con un destino que se les ha asignado en función de su sexo biológico.⁸⁶⁵

5.4. LAS DOS RACHÉIS: PROTAGONISTA Y ESCRITORA

Siempre que hablamos de Conceição tenemos la impresión de que estamos describiendo a la mismísima Rachel de Queiroz, que también fue una mujer muy adelantada a su tiempo. De igual modo que Conceição es una mujer fuerte, determinada, luchadora, con ideas consideradas muy “modernas” para la época, principalmente en lo que concierne a no querer casarse. Ambas, con 22 años seguían solteras, mientras muchas jóvenes de esa edad ya estaban casadas y con hijos. Nuestra escritora contrajo matrimonio: “No dia 14 de dezembro de 1932, numa cerimônia simples, no sítio do

⁸⁶⁴ Prólogo al volumen nº 12 de la revista *Scriptura*, coordinado por esta autora y titulado genéricamente. *La imagen de la mujer en la literatura*, Lleida, Universidad de Lleida, 1996, p. 7.

⁸⁶⁵ NIEVA. P. P, op, cit., p. 179.

Pici, casava-se com José Auto. Rachel tinha 22 anos”⁸⁶⁶.

La protagonista y autora pertenecen a la clase media, sus familiares poseen tierras, son consideradas en su medio de origen futuras herederas, aunque se reconozca que era difícil cultivar la tierra o crear el ganado en una región pobre, en una época en la que los recursos agrícolas eran escasos, anticuados y, aun así, se necesitaba de un gran capital para adquirirlos⁸⁶⁷. Igualmente sabemos que tanto Rachel como Conceição son dos jóvenes de familias tradicionales, las abuelas eran matriarcas del sertão y los abuelos y padre profesionales liberales, ambas familias tenían una biblioteca que se destacaba en la región con una gran variedad de temas. Ambas vivieron entre el campo y la ciudad, pasaban el verano en la ciudad estudiando y en el invierno se iban al sertão a descansar y a vivir la vida campesina. Allí se entregaban a la intensa lectura, lo curioso es que tanto Rachel como Conceição tenían el mismo gusto en cuanto a la lectura y por lo tanto leían los mismos libros, fueron estas lecturas las que influenciaron en la escritura y el modo de vivir de ambas. Conceição tal vez sea, de las protagonistas de Rachel de Queiroz, la que más demuestra preocupación con lo intelectual, pues, además de la lectura variada, escribía poemas y un libro sobre pedagogía y, aún, citaba a Nordau y a Renan⁸⁶⁸.

Às vezes lhe acontecia citar o Nordau ou o Renan da biblioteca do avô. Chegara até a se arriscar em leituras socialistas, e justamente dessas leituras é que lhe saíam as piores das tais ideias[...]”⁸⁶⁹. É um livro sério, de estudo...
- Trata da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternos, do problema... Leio para aprender, para me documentar...⁸⁷⁰

Las dos fueron Normalistas, y se hicieron profesoras y escritoras⁸⁷¹. Además vivían en Fortaleza por sus profesiones. Aunque la literata fuera dos años más pequeña que su protagonista, describe con precisión la sociedad y las costumbres que ambas

⁸⁶⁶ HOLLANA, H. B. de (2009), op. cit., p. 292.

⁸⁶⁷ BARBOSA, M^a. L (1999), op. cit., p. 66. (La traducción es mía).

⁸⁶⁸ Op. cit., p. 35. (La traducción es mía).

⁸⁶⁹ QUEIROZ. R de, op. cit., p.14.

⁸⁷⁰ Op. cit., p.132.

⁸⁷¹ PEREZ, Renard (1970), “Rachel de Queiroz”, em *Escritores brasileiros contemporâneos*, 2 ed., São Paulo, Civilização Brasileira, p. 321. (La traducción es mía).

vivieron y presenciaron en la sociedad de Fortaleza de los años 20 y de los inicios de los 30. “Trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido”⁸⁷².

Es interesante cotejar las lecturas del personaje, cuya cultura incluye el conocimiento de la lengua francesa, con las informaciones concedidas por Rachel a su hermana María Luisa en el libro de memorias de la autora, escrito al alimón por las dos⁸⁷³. En el capítulo denominado “O partido”, la escritora hace una vuelta hacia atrás, al año 1925, cuando terminó el curso de profesora en la Imaculada Conceição, con quince años, fue en esta fecha en la que comenzó a “leer de verdad”⁸⁷⁴. Según ella, la época en que más leyó fue el periodo posterior a su salida del colegio, años que antecedieron la publicación de *O Quinze*, de 1926 a 1928. Entre los libros citados está *Las mentiras convencionales* de Max Nordau, también citado por Conceição, y muchas obras sobre el socialismo, la revolución rusa, el comunismo y el marxismo. Rachel hacía las mismas lecturas que la protagonista de su novela⁸⁷⁵.

Lia tudo que me caía às mãos, embora sob a censura de mamãe e papai [...]. Lembro-me de As mentiras convencionais, de Max Nordau, de que mamãe gostava muito. Já lia também uns livros de Barbusse, como *Le feu*, mas lia principalmente os russos, Dostoiévski, Gorki, Tolstói, e todos aqueles dos quais mamãe me passou a sua paixão. E por isso, socialismo, revolução russa, comunismo, e até mesmo marxismo propriamente Dito, já me eram então assuntos familiares⁸⁷⁶.

La novelista inicia su libro cuando cuenta que la joven antes de dormir cogía algún libro de la biblioteca de su abuelo mientras espera que le llegue el sueño. Igual que Rachelzinha, cuando cayó enferma de tuberculosis, la madre le obligó a seguir una rutina de acostarse a las nueve, pero como no tenía sueño, esperaba a que todos se acostasen, cogía su cuaderno y pasaba horas escribiendo *O Quinze* hasta que cayera

⁸⁷² ARRIGUCCI Jr, Davi (2011), “O sertão em surdina”, *Folha de São Paulo*, (12 maio de 2011), p. 51.

⁸⁷³ QUEIROZ, R. e QUEIROZ, M^a. L (2009), op. cit., pp. 38-39. (La traducción es mía)

⁸⁷⁴ PEREZ, Renard (1970), “Rachel de Queiroz”, em *Escritores brasileiros contemporâneos*. 2^a ed, São Paulo, Civilização Brasileira, p. 322. (La traducción es mía).

⁸⁷⁵ BARBOSA, M^a de L D L, op, cit., p. 35. (La traducción es mía).

⁸⁷⁶ QUEIROZ, R. e QUEIROZ, M^a. L (2009), op. cit., pp. 38-39.

dormida.

Al trasladarse de la hacienda para Fortaleza, Conceição y Rachel repudian el destino femenino de las mujeres del sertão y dan prioridad a sus profesiones (incluso que sea una de las actividades tradicionalmente reservadas a la mujer), y ven en los estudios y en el trabajo la posibilidad de conseguir independencia financiera y realización personal⁸⁷⁷.

No es que amen menos su tierra, en la verdad aman demasiado, pero la necesidad de independencia, de libertad, de romper el estrecho espacio, y partir en búsqueda de un universo afectivo satisfactorio, es fundamental a su crecimiento⁸⁷⁸.

Ambas abandonan el medio rural, por ofrecerles pocas o casi ninguna perspectiva de cambio y de crecimiento social; parten en busca de un medio más favorable a sus anhelos existenciales. Pocas mujeres son las que tienen coraje de optar por la integración personal y entrar en choque con las normas vigentes.

La profesionalización de nuestra literata no le impidió vivir de formar familiar, ella se casó dos veces. La primera con Zé Auto, con quien tuvo una hija que falleció a los casi dos años. Su vida intelectual y sus actuaciones políticas fueron compartidas con su primer marido, con quien vivió un período en Itabuna-BA. Después continuó en São Paulo en los turbulentos años de la Revolución del 32 en Brasil. Posteriormente, regresa a Fortaleza, donde empieza a trabajar en un comercio, allí ella era la encargada de la correspondencia en inglés y francés, pero en 1939 toma una decisión radical, lo deja todo para empezar una nueva vida en Río de Janeiro: “Mas quando deixei o Ceará, em 1939 [...] Eu é que tinha compreendido que nao podia continuar ali, que o comércio não era mesmo a minha carreira”⁸⁷⁹.

La casa, en la ficción de Queiroz, incluía la tierra, constituía un patrimonio sólido y seguro⁸⁸⁰. Cuando la protagonista deja el campo y se arriesga a la vida en la ciudad percibe que al dejar la tierra y romper con lo establecido, esta nueva etapa, le

⁸⁷⁷ BARBOSA, M^a de L D L, op, cit., p. 80. (La traducción es mía).

⁸⁷⁸ Op. cit., p. 100. (La traducción es mía).

⁸⁷⁹ QUEIROZ, R. e QUEIROZ, M^a. L (2009), op. cit., p. 73.

⁸⁸⁰ XAVIER, Elódia (1998), *Declínio do patriarcado, a família no imaginário feminino*, Rio de Janeiro, Rosa dos tempos, p. 34. (La traducción es mía).

exige ciertos sacrificios, fácilmente comprobados por el ambiente en que vive la protagonista. Conceição, por haber decidido estar soltera no tiene casa propia, y para residir en la Capital, queda sujeta a vivir en la casa de unas solteras, las Rodrigues⁸⁸¹; incluso aunque pague una mensualidad, continúa siendo casa ajena. Sin embargo esa es la única salida, pues una joven soltera no debía fijar residencia en la ciudad.

Dois dias antes da saída de dona Inácia, Conceição instalou-se com as Rodrigues. A pequena casa da rua de São Bernardo foi desalugada. E numa madrugada de terça-feira, chuvosa, escura, a moça acompanhou ao trem a avó, que não cessava de dizer: - Minha filhinha, eu vou ter tanta saudade de você!⁸⁸²

Conceição tiene la rebeldía de Queiroz, su espíritu de libertad. Esta tampoco se encuadraba en los esquemas sociales y durante toda su vida mantuvo una postura “negativa”, porque fue una mujer escritora, penetró ambientes “exclusivamente masculinos”. Eligió sus dos maridos y se divorció del primero, viviendo un gran amor con el segundo.

En la ciudad, Conceição tiene actividades diarias. De las diez a las dos imparte clases y al salir de la escuela va al Campo de Concentración, donde ayuda socorriendo a los refugiados de la sequía. Llega a casa muy tarde.

Conceição estava na escola. saía de casa ás dez horas e findava a aula ás duas. Da escola ia para o Campo de Concentração, auxiliar na entrega dos socorros. E só chegava de tardinha, fatigada, com os olhos doloridos de tanta miséria vista, contando cenas tristes que também empanavam de água os óculos da avó⁸⁸³.

Nuestra escritora a partir de los dieciséis años tuvo una intensa actividad profesional, escribía todos los días una crónica para el periódico *O Ceará* y tras un año pasó a escribir para *O Povo*. También se dedicó a escribir algunos cuentos de terror, *La*

⁸⁸¹ *Ibidem*.

⁸⁸² QUEIROZ, R de, op. cit., p. 145.

⁸⁸³ Op. cit., p. 77.

historia de un nombre, fue su primera novela en formato folletín... Después, casi de pronto, escribió *O Quinze*, su obra maestra: “Ninguém melhor que ela para tratar das mulheres modernas. Com só dezessete anos, colunista do jornal *O Ceará* e professora da Escola Normal Rachel já era conhecida como escritora na região”⁸⁸⁴.

El personaje retrata mucho de aquello que la propia Rachel encontraba en su círculo de amistades más íntimas, mujeres que participaban en salones literarios, organizaban tertulias, escribían y publicaban en periódicos, comenzaban a reconocerlas por su escritura un poco más allá del nombre de la familia y de la posición social. Un ejemplo está en Henriqueta Galeno⁸⁸⁵, hija de Juvenal Galeno. En cuanto *O Quinze* salió, Henriqueta fue una de las primeras en homenajear a la joven autora ante sus alumnos, hasta promovió un baile⁸⁸⁶.

En esa perspectiva, se verifica que, históricamente, en relación a la constitución de los papeles sociales dentro de la familia, el universo del hombre sería externo, es decir, como proveedor y mantenedor, mientras la mujer estaría restringida al ambiente de la casa. Para la mujer burguesa, insertada en este sistema, la boda sería aquello que daría sentido a su existencia, es decir, el ejercicio de la función de esposa y madre. Si ella se quedaba soltera, sería socialmente marginalizada⁸⁸⁷. Como destaca Gilberto Freyre: “[...] las solteronas (...) fueran poco más que esclavas en la economía de los sobrados”⁸⁸⁸.

Conceição, una vez pasada su edad propia para casarse, pasa a convertirse en una solterona a ojos de la sociedad patriarcal, independientemente de su profesión y de su autonomía económica.

Llevando en cuenta ese ideario vigente, la mujer solo le hallaría sentido a la vida

⁸⁸⁴ GUERELLUS. N. de S, op. Cit., p. 7, y GALENO, H. “Palavras da D. Henriqueta Galeno na festa do O Quinze”, *O Povo* (11. 08. 1930).

⁸⁸⁵ Juvenal Galeno (1836-1931), poeta, cuentista y folclorista cearense, fue director de la Biblioteca Pública y profesor de la Escuela Militar. También participó de la fundación del Instituto del Ceará. En los años 1920, a pesar de anciano y ciego, era uno de los grandes nombres intelectuales en la pequeña Fortaleza. Véase: GALENO, H (1930), “Palavras da D. Henriqueta Galeno na festa do O Quinze”, *O povo* (11 de agosto de 1930).

⁸⁸⁶ QUEIROZ, R de (1989), *Obras Completas*, Rio de Janeiro, José Olympio, p. 7; GUERELLUS. N. de S, op. cit., p. 9; “Homenagem do salao Juvenal à autora de “O Quinze”(1930), *O Povo* (08 de agosto de 1930), y ELEUTÉRIO, op. cit., p. 26.

⁸⁸⁷ WIEDEMANN, S, op. cit., p. 75.

⁸⁸⁸ FREYRE, Gilberto (1951), *Sobrados e mucambos*, 2. Ed, São Paulo, José de Olimpio, p. 309; y QUEIROZ, R. de (1999), “O incrível centenário”, *O estado de São Paulo* (9 de outubro de 1999), y WIEDEMANN, Samuel Carlos (2010), *Éxodo e miséria: uma leitura de Vinhas da Ira, Vidas Secas e O Quinze*, Cascavel - PR, UNIOESTE, p. 75. La traducción es mía.

a partir del hombre, entregándole a su destino. El personaje Conceição, incluso tímidamente, anuncia un nuevo tipo de mujer que se impondrá socialmente a lo largo del siglo XX. Su osadía está en construir su hogar sin la presencia del hombre, buscó empleo como profesora. Aunque el oficio de profesora, de entre otros como secretaria, haya sido de los más tradicionales, por lo tanto, poco osado, él propició a la mujer burguesa la inclusión en el mercado de trabajo.⁸⁸⁹ Ella trabajaba porque quería sentirse útil, tener su propio dinero para no depender de nadie, el realizar una actividad productiva le hacía sentirse mejor y viva. Desde los primeros momentos del relato, la profesora se muestra fuerte y para nada sumisa.

De la antigua Escuela Normal: en que se ocupaban del bordado, de la costura y de las nociones de enfermería ofrecidos por las monjas, las mujeres pasaron a los cursos preparatorios, que les daban acceso a la selectividad. En su crónica, titulada “Mujer moderna”, lamenta lo siguiente: “Cuántas vocaciones se perdieron, cuantas carreras fallidas, porque, en los colegios religiosos, no se preparaban profesionales, solo buenas madres de familia”⁸⁹⁰.

La profesión de la mujer, hasta entonces, iba ligada a la de profesora. Se exigía el curso normal y estaba destinada a las que renunciaban a los deberes y a las alegrías del matrimonio. Solo la enseñanza les restaba, pues representaba una especie de maternidad alternativa⁸⁹¹.

Ambas fueron mujeres que vivían de las letras y de sus plumas, fueron profesora y escritoras en un momento en que aún la figura del intelectual estaba más asociada al sexo masculino que al femenino, y que lucharon para que se escuchasen su voz expresadas en los más variopintos géneros: prosa, teatro, ensayo, autobiografía y memorias. Rachel ha traducido obras de diversos escritores extranjeros, ha tenido una buena acogida por parte de la crítica, ha obtenido diferentes reconocimientos y premios durante su trayectoria literaria, además, ambas eran cultas, apasionadas por la lectura y por la escritura desde temprana edad, y de ideología similar.

En cuanto a la profesión, esta es, simultáneamente, un avance, pero, de osadía limitada, visto que ser profesora fue uno de los caminos más tradicionales de inclusión

⁸⁸⁹ WIEDEMANN, S, op. cit., p. 69.

⁸⁹⁰ QUEIROZ, R. de (1998), “Mulher moderna”, *Estado de São Paulo* (12 de dezembro de 1998). (La traducción es mía).

⁸⁹¹ QUEIROZ, R. de (1997), “Profissão de mulher”, *Estado de São Paulo* (16 de agosto de 1997); y TAMARU, Angela Harumi (2004), op. cit, p.36. (La traducción es mía).

de la mujer en el mercado de trabajo.

En este contexto, la mujer ejercía el papel de agente disciplinar dentro de la familia siendo responsable del cuidado de los hijos y del hogar; fuera del espacio privado pasa a tener como función ideal las propias del magisterio, ejerciendo entonces el mismo papel, de madre, siendo que en proporciones mayores, construyendo no solo a sus hijos sino al nuevo ciudadano brasileño.

Conceição toma para sí las dos tareas vistas, normalmente, como propias para mujeres: profesora y enfermera, pues se acercan siempre a las actividades domésticas: el cuidado y la formación. Sin embargo, son tales actividades las que la colocan en la esfera público/social⁸⁹². Conceição demuestra dificultad en aceptar las imposiciones del comportamiento propio a las mujeres de la sociedad a la que pertenece. Transitando libremente en los espacios públicos sin la recomendada compañía masculina.

Aunque siendo así, y que el sueldo de profesora le proporcionara una situación económica inferior a la que tendría si ella contrajera matrimonio con el primo. Ella al menos ganaba su propio dinero fruto de su trabajo y se sentía útil enseñando en la escuela.

Foi então também que tive o único emprego público da minha vida: fui nomeada interinamente professora da Escola Normal –professora de história –ganhando quatrocentos mil réis por mês, o que era um ordenado razoável nessa época⁸⁹³.

Por este motivo, solidaria e identificada con la problemática que afectaba a la mujer de la época, Queiroz en todas sus obras, a la hora de exponer los problemas humanos y sociales, hace predominar el tema de la mujer desvalida y su precaria condición en la sociedad brasileña del momento, insistiendo en la desigualdad entre hombres y mujeres en una sociedad cuyo sistema binario presenta lo masculino o positivo, en oposición con lo femenino, y por lo tanto, negativo.

La protagonista, a pesar de soltera, adoptó un hijo motivada por las condiciones

⁸⁹² OLIVEIRA, H. R “As mulheres e o sertão – um estudo de *O quinze*, de Rachel de Queiroz”, p. 4, y sobre este mismo asunto: www.academia.org.br/cads/5/rachel.htm. Acceso: 05/10/2011. (La traducción es mía).

⁸⁹³ QUEIROZ, R e QUEIROZ, M^a L (2009), op. cit., p. 30.

miserables de los inmigrantes. Así la decisión implica aceptar el papel de madre sin el apoyo ni la representación social de un marido. Sobre el matrimonio, en la obra de Rachel de Queiroz, Courteau destaca que:

Rachel desestabiliza el ideal de domesticidad borrando aquella imagen de mujer que fue desarrollada con tanto cuidado el siglo XIX, mujer como el “ángel del hogar”. Conceição, la heroína de *O Quinze*, al no encontrar un hombre que a mereciera, a pesar de su nombre, rechaza el matrimonio y con este la maternidad [...] Conceição se hace madre al adoptar Duquinha, hijo de los emigrantes de la sequía⁸⁹⁴.

El camino del cambio es un camino solitario, pues cuestiona un orden preestablecido y se aleja de todos los que la rodean. “Asumiendo esta postura percibimos que “[...] el precio de la libertad de esa mujer [...] será la soledad. La libertad de pensar, actuar, trabajar y viajar pide el sacrificio de la maternidad y de una vida en común con el hombre amado”⁸⁹⁵.

Por ese motivo, Kettner afirma que:

[...] encontramos en *O Quinze* el estereotipo de mujer independiente insertada en un escenario de sequía heleado por una atmósfera platónica y romántica. El personaje Conceição se encuentra indeciso entre su convicción de ser independiente y su vocación materna (resuelta más tarde con la disociación entre maternidad y boda) y el amor por el sexo opuesto. Conceição titubea sobre lo que las feministas le dijeron: “Y la eterna esclava vive aislada en su embuste. Es tan complejo eso de

⁸⁹⁴ Ver, KETTNER, Michele Nascimento (2009), “Toada nordestina: dissonância de vozes femininas no regionalismo brasileiro”, em *American Studies Association*. Artículo disponible en: <http://lasa.international.pitt.edu/members/congresspapers/lasa2009/files/NascimentoKettnerMichele.pdf>. Acceso en: 25 de agosto 2011; Courteau apud KETTNER (2007), pp. 749- 750, y Véase sobre todo, COURTEAU, Joanna, (1985), “The problematic – heroines in the novels of Rachel de Queiroz”, in *Luso Brazilian Review*, vol. 22, Winter, y Ver para este mismo asunto: WIEDEMANN, Samuel Carlos (2010), op. Cit., p. 72. (La traducción es mía).

⁸⁹⁵ CHIAPPINI, Lígia (2002), “Rachel de Queiroz: invenção do Nordeste e muito mais”, em CHIAPPINI, Lígia e BRESCIANI, Maria Stella. (orgs.), *Literatura e cultura no Brasil. Identidades e fronteiras*, São Paulo, Cortez, p. 170. (La traducción es mía).

ambiente...Finalmente... ¡pero no lo sé!”⁸⁹⁶.

Esa tímida libertad de Conceição, al negar el matrimonio y adoptar un hijo, genera consecuencias. Gilberto Freyre enfatiza esto en la afirmación:

La solterona es abusada no solo por los hombres, como por las mujeres casadas. Era ella quien en los días comunes como en los de fiesta quedaba en casa todo el tiempo, como gobernanta o como pariente pobre... las solteronas, principalmente, fueran poco más que esclavas de la economía de los sobrados⁸⁹⁷.

Conceição se posiciona con cierta osadía en relación a su tiempo y a su medio al rechazar la boda y buscar ser un tipo diferente de solterona, la solterona por opción, porque pretendientes no le faltaban. Al final de la novela, Conceição afirma categóricamente: “Tenho certeza de que nasci para viver só”⁸⁹⁸.

Así, ella deja de ser una acumulación en la familia, para buscar una manera de vivir independiente. La maternidad sin la boda puede, también, presentar un problema. Aunque no se aplique, aquí, el escándalo sexual advenido del hijo sin la legitimidad de la boda, ya que la adopción excluye el acto sexual, podemos decir que la protagonista tiene una iniciativa avanzada en relación a su tiempo y a su medio, pues asume una posición osada al ser madre soltera por adopción. Sin embargo, su osadía no rebasa la barrera sexual, una vez que su relación afectiva con Vicente es solo platónica, como convenía a una joven soltera y de “buena familia” y no hay, a finales de la novela, el anuncio de cualquier cambio en relación a su condición célibe.

Beauvoir también en su libro *Segundo Sexo* denunció la maternidad como algo impuesto por razones naturales; por su sexo biológico, es decir, no criticaba decisiones personales sino la ideología que incitaba a todas las mujeres a ser madres como clave para su realización⁸⁹⁹.

El personaje cree que la diferencia cultural entre ella y Vicente es fuerte, lo

⁸⁹⁶ WIEDEMANN, Samuel Carlos (2010), op. cit., p.75, y véase sobre todo: KETTNER, M (2009), op. cit., p. 10-11. (La traducción es mía).

⁸⁹⁷ FREYRE, G (1951), op. cit., p. 309. (La traducción es mía).

⁸⁹⁸ QUEIROZ, R de (2005), op. cit., p. 156.

⁸⁹⁹ Beauvoir, S, op. cit., p. 25. (La traducción es mía).

bastante, capaz de destruir el sentimiento que ambos sienten. La autora implícitamente representa el prejuicio de la sociedad urbana en relación a la cultura del hombre rural, por medio del juicio etnocéntrico de la joven en condenar su felicidad porque el nivel cultural de ella es “superior” al del jinete, bueno, rico, viril, comprometido con los suyos, pero “inferior” no económicamente, sí en cuanto al conocimiento teórico, intelectual y cultural⁹⁰⁰.

Conceição compreenderá bem esse sentimento na última vez em que conversara com a velha prima de Mãe Nácia sobre a vida dos filhos. [...] História! Sempre dá, e vão vivendo. Falam até em obter transferência para Fortaleza, ou alguma colocação no Rio. E mais baixo, passando a mão pelo cabelo de Vicente que, do lado de fora, lhe encostara a cabeça ao ombro: - Aquele está perdido para mim...⁹⁰¹

Paulo, hermano de Vicente y Conceição representan en la novela los intelectuales, las personas letradas que fueron a la Capital a estudiar y formarse, para alejarse del sertão y del desconocimiento. Rachel nos enseña este prejuicio a través de Conceição y Vicente, cuando ella se compara con él, en varios pasajes del libro se cree inferior a ella. Así como cuando piensa en el hermano doctor que vive en la ciudad, o cuando Doña Inácia pide a la nieta que cuente las historias a las visitas, ya que ella es profesora y tenía otro nivel cultural, hablaba mucho mejor que ella, siendo una mujer sin instrucción ninguna.

Pensou que, mesmo o encanto poderoso que a sadia fortaleza dele exercia nela, não preencheria a tremenda largura que os separava. Já agora, o caso da Zefinha lhe parecia mesquinho e sem importância. Qualquer coisa maior se cavava entre os dois⁹⁰².

⁹⁰⁰ FRANCISCHETTO, K. & cia (1999), *O Quinze em análise*, Capixaba-ES, Univen, pp.3-4, y LANDIM, Teoberto, op. cit., p. 83. (La traducción es mía).

⁹⁰¹ QUEIROZ, R, de, op. Cit., pp. 22-23.

⁹⁰² Op. cit., p. 86.

Vicente pasa a un segundo plano, disminuido ante la protagonista. Ella ya no sentía el mismo orgullo de antes, al verlo como “una rajada de salud y de fuerza invasora”. Lo que antes era solo recelo para Vicente, sucedió. Conceição lo intimida “con la misma mirada de superioridad medio compasiva usada por el hermano, cuando hablaba en su existencia de ciudadano ‘blasé’, y aludía a sus preocupaciones intelectuales”. Y Vicente, “doliéndole que ella también lo juzgara incapaz de una sensación delicada, de un más alto interés en esta vida, que no fuera la ganadería o nadar”, se cierra en su orgullo áspero, como una puerta hostil⁹⁰³.

Então, porque não quisera estudar, estaria eternamente obrigado a esse papel paciente e sofredor que agora o revoltava? Onde ficava afinal o mérito superior de Paulo, que o colocava tão alto no conceito da família, que punha sob o bigode branco do Major um sorriso desvalecido, quando dizia, numa conversa: - O meu filho, o doutor... de começo, o intimidara. Supôs que o visse com o mesmo olhar de superioridade meio compassiva usado pelo irmão, quando falava em sua existência de cidadão blasé, e aludia às suas preocupações intelectuais. E no seu orgulho áspero, como uma porta hostil que se fecha, fechou-se a qualquer intimidade com a prima, doendo-lhe que ela também o julgasse incapaz de uma sensação delicada, de um mais alto interesse nesta vida, que não fosse vaquear ou nadar⁹⁰⁴.

Vicente no poseía nada de eso, algo que para la normalista neutralizaba todas las demás virtudes del jinete. Resaltando que Conceição idealizaba la relación entre ellos, ambos viven un romance en el plano de la sensibilidad y del imaginario. La historia pasa sin que ellos tengan un contacto concreto, como un beso. En ese plan, el romance de ellos se inicia y se finaliza por una impresión, en verdad lo que Conceição no quiere es la condición de sumisa, lo que otra vez Rachel de Queiroz llama la atención para el que sería el papel de la mujer delante de esa nueva sociedad brasileña. Ella, a propósito, pone Conceição y Vicente en condición igualitaria, él nunca abandonaría a su finca; ella

⁹⁰³ TAMARU, Angela Harumi (2004), op. cit., p.52, y LEITE, M.L (1999), op. cit., p. 79. (La traducción es mía).

⁹⁰⁴ Op. cit., pp. 47-48.

privilegia su libertad. Creemos, entonces, que ella fue creada por la autora con el propósito de romper paradigmas hasta entonces posibles solo para el hombre. La novelista da vida y condiciones para que la protagonista elija su propio destino⁹⁰⁵.

En este amor imposible entre ellos entra un elemento trágico de la modernidad. Este cronotopo⁹⁰⁶ es un abismo dramático, dividido por fronteras, mucho más psicológicas de lo que físicas, que imposibilitan que uno de los dos abandone su espacio (rural o urbano) para vivir con el otro. Las fronteras, a pesar de ser transpuestas, hacen imposible la permanencia de ellos en el espacio extraño que se refiere al otro. Esas tensiones pueden ser percibidas, por ejemplo, en los choques entre el espacio de la mujer y el espacio del hombre, entre el espacio rural y el espacio urbano, entre el espacio intelectual y el espacio popular. Todas estas categorías de la modernidad, que la sociedad tradicional había conseguido organizar orgánicamente y que se deshacen ahora, permiten que afloren conflictos psicológicos individuales que antes eran solo conflictos sociales⁹⁰⁷.

Conceição, como sabemos, fue creada a partir de un marcado componente autobiográfico, busca una nueva identidad y se enfrenta para ello con los modelos femeninos establecidos. Se siente distinta y se enfrenta a la necesidad de romper con un destino que le han asignado en función de su sexo biológico. La tratan como una muñeca viviente y le niegan la libertad, con lo que se anulan en un círculo vicioso, pues cuanto menos ejerza su libertad para comprender, captar y descubrir el mundo que la rodea, menos recursos encontrará en sí misma y menos se atreverá a afirmarse.

Parece claro, entonces, que la literatura es una forma de representar el mundo desde los ojos y la capacidad fabuladora de cada narrador. Y de esa manera, difícilmente podemos hablar del hacer literario como de una labor

⁹⁰⁵ HOLLANDA. H. B (2009), op. cit., p. 289, y FRANCISCHETTO, K, op. cit., pp. 2-3. (La traducción es mía).

⁹⁰⁶ Bakhtin describe las espacialidades internas de las obras literarias a través del termino cronotopo. El cronotopo, palabra griega que significa espacio-tiempo, representa la ligación fundamental entre las categorías kantianas de espacio y de tiempo asimiladas de forma artística. El termo fue utilizado inicialmente en las ciencias matemáticas y después introducido y fundamentado en la teoría de la relatividad de Einstein. Trasladado de la matemática para la ciencia literaria, demuestra la importante indisolubilidad entre espacio y tempo. Véase: AMORIM, Marília (2006), “Cronotopo e exotopia”, em BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin: outros conceitos chave*, São Paulo, Contexto, p.102.

⁹⁰⁷ Vid. Tesina de Master: HAIDUKE. Alessandro Andrade (2008), *CHÃO PARTIDO: Conceitos de espaço nos romances O quinze de Rachel de Queiroz e A bagaceira de José Américo de Almeida*, Curitiba, Universidade Federal do Paraná, p. 108. (La traducción es mía).

neutra o histórica, puesto que implica la inserción en un contexto socio-cultural concreto que funciona como referencia ineludible a partir de la que afirma, rebate o inventa el texto. Por esa razón, la literatura se presenta para la mujer insertada en el canon historiográfico masculino, como una tarea doblemente ardua. Una labor en la que desafía el silencio al que su rol social la condena y con la que desciende, cada vez que usa la pluma, “a un anónimo concubinato con el Logos”⁹⁰⁸.

En estos relatos se encuentran, sólo hay que buscarlo, el testimonio de esa experiencia contada desde su propia mirada, desde unos ojos de mujer que escribe, sueña y sufre en busca de una expresión propia. Muchas de sus páginas son muestras de ese sufrimiento, propio y ajeno. Sólo hay que mirar con atención para percibir la diferencias económicas y culturales que la sociedad estipula por una simple cuestión de sexo y que su novela nos ofrece en una muestra elogiada de audacia narrativa, máxime teniendo en cuenta que son publicados bajo el peso paralizador patriarcal y cuando en Brasil faltaba aún mucho para que empezaran a producirse las primeras incursiones feministas⁹⁰⁹.

5.5. LA ORFANDAD PROPORCIONA UN SÍMBOLO DE REBELDÍA

La orfandad deja marcas perceptibles en esta narrativa, y se convierte, en cierta forma, en elemento propulsor de cambios en el desarrollo de los acontecimientos, contribuyendo así a una mayor autonomía del personaje, que se ve en la obligación de escoger su propio camino⁹¹⁰.

Será necesario una larga travesía en dirección a ella. La cuestión de la orfandad es importante: como estudia María de Lourdes Días Leite Barbosa, pues es a partir de ese estado que las protagonistas de Rachel de Queiroz se sienten libres para hacerse dueñas de sí.

En la ficción nada se sabe acerca de los padres de Conceição. Ni cuántos años tenía cuando les perdió. Todo nos hace creer que aún era niña, pues la narradora usa el

⁹⁰⁸ GALDONA PÉREZ, R. I (2001), op., cit, p.36.

⁹⁰⁹ Op. cit., p. 105.

⁹¹⁰ BARBOSA, M^a de Lourdes. D. L (1999), op. cit., p. 20. (La traducción es mía).

verbo "crear", índice de la presencia de la abuela en la formación, desarrollo y educación de la nieta. Tampoco tenemos noticia de hermanos, no hay ninguna mención. Del abuelo, sabemos que fue "libre-pensador, masón y héroe de Paraguay", que ella heredó los libros y su gusto por la lectura y las ideas liberales⁹¹¹. Los libros, heredados del abuelo, versaban sobre múltiples temas, siendo también diversos los géneros: novelas de aventuras, libros de poesía, tratados filosóficos, religiosos, "lecturas socialistas" y otras que trataban de la cuestión femenina.

Podemos suponer que la ausencia de los padres y la formación liberal bajo la tutela del abuelo parecen fundamentales para la autonomía y el poder de decisión del personaje. Por eso, la figura de la madre está ausente en buena parte de sus novelas, como si su falta de relieve social provocara un vacío y borrara su rostro. Como si ser madre fuera una función, un hecho social, una costumbre, y en ese papel no hubiera matices, ni individualidad, ni personaje⁹¹².

La familia de la protagonista se limita a su vieja abuela, por eso Conceição tiene vida propia, es independiente, se dedica con empeño a su profesión, incluso aunque el magisterio primario fuera, en la época, considerado una profesión inferior, destinado a las mujeres de pocos recursos⁹¹³.

- Antes você nunca tivesse morado comigo, Mãe Nácia! Agora, como é que eu vou me acostumar em casa das Rodrigues? Fico logo uma solteirona, velha como elas... Com você, fazendo sempre meus dengues, eu tinha a impressão de que era toda a vida seu bebê!...⁹¹⁴

Ese reiterado estado de desamparado parece representar la orfandad social de la mujer que, en virtud de la crisis de valores, resultante de la sustitución de antiguos patrones por nuevos modelos de ordenación en marcha, se siente desprotegida, abandonada, sufriendo todo tipo de presión⁹¹⁵.

Percibimos que la orfandad significó, a la vez, una forma de libertad y de desamparo. El personaje perdió ambos progenitores, haciéndose responsable por su

⁹¹¹ Op. cit., p. 21. (La traducción es mía).

⁹¹² GALDONA PÉREZ, I, op. cit., p. 335.

⁹¹³ BARBOSA, M^a de L. D. L (1999), op. cit., p. 21. (La traducción es mía).

⁹¹⁴ QUEIROZ, R de, op. Cit., p. 145.

⁹¹⁵ BARBOSA, M^a de L. D. L (1999), op. cit., p. 20. (La traducción es mía).

destino. Otra lectura permitida fue la de que, además de la pérdida de los padres biológicos, la protagonista, por ser del sexo femenino, ya se siente huérfana. El contexto socio-cultural hace que se sientan así⁹¹⁶.

La lectura y el análisis de Davi Arrigucci Jr. sobre *O Quinze*, nos hace tener una visión más psicológica de Conceição, caracterizada como aquella que se encuentra en el paisaje de la sequía, un espejo moral de un carácter seco y ensimismado, aquella cuyo destino se muestra paralelo al acontecimiento en curso en la naturaleza, pero cuyo universo pueblerino no corresponde a las aspiraciones de su alma:

Es que para ella, la sequía, a pesar de toda su desgracia, representó un nuevo medio de leer el mundo y de buscarse a si misma. En el espacio del desierto, buscó el sentido de su existencia, sellado, desde el comienzo, en la soledad de la lectura. De ahí nace la novela de la desilusión: retrato moderno de una chica independiente, emancipada e infeliz, que solo tiene por compañero el libro en su travesía solitaria⁹¹⁷.

En las últimas páginas, sentimos algo de envidia, por parte de Conceição, cuando ella encuentra Lourdinha, hermana de Vicente, con el marido y la hija. Amargamente, la joven reflexiona sobre lo "vacuo de la maternidad", y lamenta su condición de "mujer sin hijos biológicos, eslabón perdido en la cadena de la inmortalidad"⁹¹⁸. Aunque su trayectoria cuestione al llamado "destino de la mujer", en este pasaje ella sufre y siente algo de frustración, porque a pesar de tomar decisiones y negarse a la boda sabe que será siempre vista históricamente como infértil.

- "Vae solis!" Pedante! Mas Lourdinha parecia tão feliz com a filhinha... afinal, o verdadeiro destino de toda a mulher é acalentar uma criança no peito...E sentia no seu coração o vácuo da maternidade impreenchida..."Vae solis!" Bolas! Seria sempre estéril, inútil, só... seu coração não alimentaria outra vida, sua alma não se prolongaria noutra pequenina alma... Mulher

⁹¹⁶ARÊAS, Vilma (1997), "Rachel: o ouro e a prata da casa" em *Cadernos de literatura brasileira – Rachel de Queiroz*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n.º. 4, set, p. 101. (La traducción es mía).

⁹¹⁷ARRIGUCCI Jr., Davi. "O sertão em surdina", op. cit. (La traducción es mía).

⁹¹⁸QUEIROZ, R de, op. cit., p. 156.

sem filhos, elo partido na cadeia da imortalidade...⁹¹⁹

Pero basta un abrazo del ahijado para que toda la amargura se disipe⁹²⁰.

- Madrinha! Madrinha! Me dê dois tões para eu comprar um navio de papel! À vista do menino, adoçou-se a amargura no coração da moça. Passou-lhe suavemente a mão pela cabeça; e pensou nas longas noites de vigília, quando Duquinha, moribundo, arquejava, e ela lhe servia de mãe. Recordou seus cuidados infinitos, sua dedicação, seu carinho... E, consolada, murmurou: - Afinal, também posso dizer que criei um filho...⁹²¹

La última escena del libro nos muestra a Conceição, mientras analiza las ideas sobre el "verdadero destino de la mujer", junto con la cinematográfica cabalgada de su pretendiente, sumiendo en el horizonte en dirección a la niebla dorada de la noche⁹²².

Lourdinha ainda lhe gritou um recado para a mãe. Vicente chegou as esporas ao cavalo, que arrancou, num grande impulso. E Conceição o viu sumir-se no nevoeiro dourado da noite, passando a galope, como um fantasma, por entre o vulto sombrio do serrotes⁹²³.

La protagonista ve a su ex prometido, que supuestamente sería futuro padre de sus hijos, partir en una cabalgada simbólica. Esa escena simboliza que Conceição deja atrás su destino marital para hacerse cargo de su vida y acciones.

La profesora, al hacer su opción por el celibato, tiene conciencia del desprestigio que hay acerca de la palabra solterona y está preparada para resistir la intolerancia de los que no aceptan la diferencia de opinión, por eso comenta a su abuela la necesidad de redefinir su espacio, construyendo un entorno que le proteja de la soledad y la angustia⁹²⁴. Conceição buscó alternativas para conquistar una posición de sujeto, de

⁹¹⁹ *Ibidem.*

⁹²⁰ BARBOSA, M^a de L. D. L(1999), op. cit., p. 40. (La traducción es mía).

⁹²¹ QUEIROZ, R, op. cit., p. 157.

⁹²² HOLLANDA, H. B (1997), "O Ethos Rachel", em *Cadernos de literatura brasileira –Rachel de Queiroz*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n.º. 4, set, p. 113. (La traducción es mía).

⁹²³ QUEIROZ, R, op. cit., p. 157.

⁹²⁴ BARBOSA, M^a de L. D. L (1999), op. cit., 39. (La traducción es mía).

individuo consciente de su tiempo y espacio, probando que una mujer soltera puede tener una vida productiva, contestando la estereotipada categoría de la solterona que tiene que someterse al régimen de la casa paterna, dedicando su tiempo a las costuras y bordados, o aún a cuidar de la familia.

- Mãe Nácia, quando a gente renuncia a certas obrigações, tem que arranjar outras coisas com que se preocupe... Senão a vida fica vazia demais...[...]. Embora nunca os realize... nem sequer os tente...mas ao menos os projete, e mentalmente os edifique...⁹²⁵

Conceição encontró alternativas en el amor del ahijado y en su oficio; sin embargo no sentía frustración por el hecho de no haber sido madre y esposa.

Mergulhou os olhos no livro; as letras negras clamavam: "Eterna escreva vive insulada no seu próprio ambiente, sentindo sempre que carece de qualquer coisa superior e nova..." Circunvagou os olhos pela sala, pelos quartos, a mesa cheia de livros, fixou-os em Duquinha que sentado no chão fazia a bruxa cavalgar a lata... - É preciso criar seu ambiente... e até, no meu, brinca uma criança... Depois, encolhendo os ombros: - É tão complexo, isso de ambiente... Afinal... Mas sei lá!...⁹²⁶

Tal vez el orgullo haya hablado más alto, tal vez su propia capacidad intelectual haya causado la resistencia, la fuga, y ella se cerró de un golpe por todas al amor de Vicente, adoptando una postura fría y distante, que no era, en absoluto, su verdad, era solo una capa protectora contra una posible decepción futura. Podemos concluir que la protagonista vive el drama de la condición femenina sin poder compaginar realización personal y vida afectiva⁹²⁷.

Basta pensar en la fuerza que el personaje Conceição tiene en *O Quinze* como un todo, en la independencia que asume, en la maternidad sin boda, en la búsqueda por

⁹²⁵ QUEIROZ, R, op. cit., pp. 131-132.

⁹²⁶ Op. cit., p. 133.

⁹²⁷ XAVIER, Elódia, op. cit., p. 42. (La traducción es mía).

formación educacional y profesional.⁹²⁸ Comparando la postura de Conceição con la de las mujeres de nuestra época, percibimos que ella estaba al frente de su tiempo: una mujer independiente, que gana su sustento sin depender del padre o del marido y que paga su precio por haber escogido un destino propio.

6. LO REAL EN LA FICCIÓN – ARCELINO VS VICENTE

En este último apartado del tercer capítulo abordaremos otros rasgos autobiográficos de la escritora, en los que analizaremos dos personajes importantísimo en su vida: Arcelino, un protagonista que surge de su propia historia de vida y lo personifica en la ficción como Vicente, el galán. Por otro lado, partiendo del diálogo entre la literata y su hermana María Luiza, publicado en *Tantos anos*, libro autobiográfico, Rachel vuelve años atrás en su memoria para contarle a su hermana datos sobre el origen de su familia y la historia de vida de los Queiroz y de los Alencar. Me basando en estos comentarios y en la hipótesis de que la novelista no supo dar un trato más personal a los personajes, podemos determinar que compara la condición de Conceição con su propia situación personal, como declaró en su entrevista publicada en Cuadernos de Literatura Brasileira⁹²⁹.

Arcelino, el personaje real que dio inspiración a la creación de Vicente, fue su primo paterno, hijo de su tío Eusebio y su tía Emilia Lacaz, el tío fue jurista, escritor de muchos libros, también fue profesor de la Universidad de Río de Janeiro.

- Ora, Arcelino era de 1898. Era doze anos mais velho do que eu. Mas não sei desde quando começo a me lembrar dele. De Brito me lembro mais cedo, pois quando chegamos ao Rio de Janeiro. Era muito bonzinho, me levava ao circo, levava a gente para passear. Celino fui conhecer mais tarde, com nove anos⁹³⁰.

⁹²⁸ GUERELLUS, N. de S (2009), op. cit., p. 3. (La traducción es mía).

⁹²⁹ Véase, Cuadernos de Literatura Brasileira (2002), p. 26. (La traducción es mía).

⁹³⁰ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M. L (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 16.

Vicente, como personaje de ficción personifica también al primo de Conceição. Hijo del Major y de Doña Idalina, que es prima de Doña Inácia abuela de la protagonista. Ambas familias llevan una vida campestre, viven de la tierra y de la producción que esta les proporciona.

Todo o dia a cavalo, trabalhando, alegre e dedicado, Vicente sempre fora assim, amigo do mato, do sertão, de tudo o que era inculto e rude. Sempre o conheceu querendo ser vaqueiro como um caboclo desambicioso, apesar do desgosto que com isso sentia a gente dele⁹³¹.

La familia de tío Eusébio, más conocido como tío Chichio, era una prole grande. La pareja tuvo trece hijos y la casa vivía en constante fiesta. Como ya hemos relatado en el apartado “Entre la tradición y el nuevo: una perspectiva feminista en *O Quinze*”, la joven Rachelzinha iba pasar sus vacaciones con sus padres y con la familia de su tío Chichio en la sierra de Guaramiranga: “A casa do tio Chichio, com treze filhos, era alegríssima, uma festa constante durante as férias”⁹³².

Conceição también solía pasar las vacaciones en la casa del Major, en la compañía de los cuatro hijos de la pareja. Allí también la profesora se lo pasaba de maravilla en compañía de sus primas y su “novio”, su primo Vicente.

E a moça lembrou-se da festa na casa do Major [...]os pares eram o filho mais velho da casa – hoje casado e promotor no Cariri – dois outros rapazes, colegas dele, que tinham vindo passar as férias no sertão. Já Vincente enlaçava a prima que, rindo, saiu dançando orgulhosa do cavalheiro, enquanto, na sua ponta do sofá, a pobre senhora os olhos cheios de lágrimas, e ficou chorando pelo filho tão bonito, tão forte, que não se envergonhava da diferença que fazia do irmão doutor e teimava em não querer ser gente⁹³³.

⁹³¹ QUEIROZ, R (2010), *O Quinze*, op. cit., p. 21.

⁹³² QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M. L (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 22.

⁹³³ QUEIROZ, R (2010), *O Quinze*, op. cit., p. 21.

La literata también relata cuando su primo Celino venía de la sierra de Guaramiranga a Fortaleza para recogerla y hacerla mudar de aires para pasar el fin de semana con ellos.

A família de tio Chichio era muito ligada a mamãe e a papai, porque as moças estudavam no Colégio das Irmãs, em Fortaleza, e papai era o correspondente delas. As férias, eu ia sempre pra serra. Celino vinha de carro a Fortaleza especialmente para me buscar⁹³⁴.

Lo mismo hacía Vicente, bajaba al Logradouro solo para recoger a Conceição: “Pois, no outro domingo, venho buscá-la. Pra você não enganar mais a gente”⁹³⁵.

Tanto Vicente quanto Arcelino eran hombres trabajadores que tuvieron que desistir de estudiar para dedicarse a la hacienda familiar porque sus familias dependían de ellos y también para permitir que sus hermanos pudiesen seguir estudiando y se formasen en la capital. En el caso de Celino, este tuvo que abandonar los estudios y hacerse cargo de las propiedades porque su padre se puso enfermo y tuvo que tratarse en Río de Janeiro y para que su hermano Brito siguiera estudiando en la Ciudad Maravillosa.

Brito morava ainda aqui no Rio, estava estudando. E conheci Celino, que se tornou meu galã, meu paradigma, a pessoa por quem fui tomada da maior admiração e fascinação. Não havia tanta diferença de idade entre nós dois. mas ele era muito precoce. Com quinze anos bandonou os estudos (tio Chichio adoeceira e viera se tratar no Rio) e assumiu a direção das fazendas, dos sítios, de tudo⁹³⁶.

Rachel describe a Celino como una figura romántica, cuenta que se vestía como un cowboy, y que aunque tuviese un estilo rustico, era un hombre muy bueno, se

⁹³⁴ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M. L (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 21.

⁹³⁵ QUEIROZ, R, *O Quinze*, op. cit., p. 19.

⁹³⁶ QUEIROZ, R, *Tantos anos*, op. cit., p. 21.

cuidaba mucho y era muy atractivo. La literata afirma que tuvieron una excelente relación de amistad, hasta la muerte de su primo.

Celino era uma figura romântica. Nesse tempo os homens usavam um estilo de roupa meio caubói - brim, botas, chapelão. Não era copiando o cinema, porque cinema naquele tempo ainda não tinha influência maior, pelo menos não na vida rural. Embora num estilo rústico, ele era um homem muito bem - tratado, muito atraente, com muito charme pessoal. Estou me estendendo tanto sobre Arcelino porque você perguntou. Nesse tempo minha admiração por ele, como eu já disse, era coisa de criança. Além disso, desde criança eu tinha um carinho muito grande por ele. E ele por mim, até morrer⁹³⁷.

Vicente al igual que Arcelino empezó a trabajar en la hacienda desde los quince años. El hermano partió para la capital y se hizo juez, se casó y formó familia, las hermanas contrajeron matrimonio, y los padres con el paso de los años se iban poniendo enfermos y haciéndose mayores. Vicente trabajaba de sol a sol, sin descanso y casi sin recompensa, a veces se sentía indignado por trabajar tanto y tener que mantener a su hermano en la capital, que llevaba una vida de rey.

Vicente foi recordando sua vida de trabalho ininterrupto, desde os quinze anos – trabalho de sol a sol, sem descanso e quase sem recompensa. Quantas vezes não sentira um movimento de revolta, quando via o pai mandar aumentar com custo, quase com sacrifício, a mesada do irmão acadêmico, e dar-lhe extraordinários para festas, para sabe lá que bambochatas de estudantes, disfarçadas em livros e matrículas...⁹³⁸

Podemos comparar la situación de vida de Vicente y Arcelino, Rachel nos deja bien claro en el pasaje que Vicente piensa en huir, vivir una nueva vida distinta de aquella que llevaba y que nadie reconocía su esfuerzo para sacar adelante la propiedad de la familia. A pesar de querer llevar una vida mejor, formar una familia con

⁹³⁷ *Ibidem*, pp. 21-22.

⁹³⁸ QUEIROZ, R, *O Quinze*, op. cit., p. 46.

Conceição, siempre piensa en sus padres, que dependían de él para todo, y sin él estarían perdidos.

Teve um súbito desejo de emigrar, de fugir, de viver numa terra melhor, onde a vida mais fácil e os desejos não custassem sangue. Mas logo lhe veio a lembrança dos pais, tão velhinhos, que tudo esperavam dele; evocou o que seria o desamparo da fazenda, vazia de seu esforço; [...] e pensou no seu isolamento na terra longínqua, no vácuo doloroso de afeições em que se iria debater o seu coração exilado⁹³⁹.

El jinete representa en la obra la naturaleza, la fuerza del hombre nordestino, que trabaja de sol a sol, con las firme intención de salvar sus tierras de la sequía, un “héroe” que no desiste nunca, aunque tenga que perder la última gota de sangre de su cuerpo seguirá trabajando por amor a la tierra y a sus animales.

Vicente montou novamente a cavalo no pedrês: - Vocês fiquem aqui, até acabar. Eu tenho muito o que fazer lá em casa. Sacudido pela estrada larga do quartau, seguiu rápido, o peito entreaberto na blusa, todo vermelho e tostado do sol, que lá no céu, sozinho, rutilante, espalhava sobre a terra cinzenta e seca uma luz que era quase fogo⁹⁴⁰.

El primo como hombre típico del sertão, al igual que Arcelino se vestía como cowboy, pasaba todo el día en el campo trabajando junto a los empleados de la finca. El padre de Rachel, el Dr. Daniel y su hermano Luciano, también pasaban el día en las tierras trabajando y solo volvían a la casona en las horas de las comidas: “– Então o episódio do motorista: Arcelino tinha um forde de bigode, mas era muito ocupado e não podia servir de motorista para a família”⁹⁴¹.

La novelista menciona a su primo Brito, hermano de Arcelino y a Roberto, su hermano, cuando habla de Paulo, el hermano de Vicente en la ficción. En la vida real; Brito y Roberto dejaron el sertão para estudiar en la capital, allí se hicieron jueces y

⁹³⁹ Op. cit., p. 49.

⁹⁴⁰ *Ibidem*, p. 16.

⁹⁴¹ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M. L (2010), *Tantos anos*, op. cit., pp. 23-24.

formaron familia: “Roberto, juiz em cidade distante, com dois filhos pequenos e Inés grávida”⁹⁴².

En *O Quinze* podemos ver este pasaje a través de Paulo, hermano de Vicente.

Esse ainda acadêmico, noivara com uma mocinha de Fortaleza, que os velhos só conheceram depois do casamento, casara e vivia lá para o Cariri, forçadamente egoísta, unicamente dedicado à mulher e à sogra, achando a vida do sertão “uma ignomía”, “um degredo” e tendo como única ambição um emprego público na capital⁹⁴³.

El segundo plano del libro cuenta la historia de amor entre los primos: Conceição y Vicente, esta historia de amor entre ellos podría ser el lado bueno y humano de la historia, pero no lo es. La falta de comunicación entre los dos, el desnivel cultural que les separa constituye ingredientes amargos para un desenlace infeliz. Es como si la sequía, fuera la responsable de tantas desdichas, fuera la causante de la imposibilidad de ser feliz para aquellos que tienen conciencia de qué es la miseria.

La protagonista, al conocer a su primo, queda tentada en cambiar de planes. Admiraba la fuerza física del vaquero y su deseo de mujer, por tanto tiempo reprimido, dio señales de que no estaba del todo dominado. Ella no esconde su atracción por el primo, joven inculto y rudo, dedicado a los quehaceres de la hacienda, fuerte como la propia tierra. Es esa fuerza, proveniente de la convivencia con la naturaleza, la que ejerce una tremenda fascinación sobre Conceição. El jinete también está enamorado de ella, seducido por su brillante inteligencia, esa que la diferenciaba de las otras jóvenes de la ciudad.

O pensamento, que até há pouco se dirigia ao primo como a um fim natural e feliz, esbarrou nessa encruzilhada difícil e não soube ir diante.[...] pensou que, mesmo o encanto poderoso que a sadia fortaleza dele exercia nela, não preencheria a tremenda largura que os separava⁹⁴⁴.

⁹⁴² Op. cit., p. 208.

⁹⁴³ QUEIROZ, R, *O Quinze*, op. cit., p. 22.

⁹⁴⁴ Op. cit., pp. 85-86.

Conceição, mujer emancipada vio en el vaquero una oportunidad de finalmente ser amada y constituir familia. Vicente es un hombre valiente, batallador, que prefirió la faena en el campo a estudiar en la capital. La prima, por el contrario, es una mujer al frente de su tiempo, profesora e intelectual, que por elección propia decidió que no seguiría el mismo camino de otras mujeres que conocía. Estudió, estableció un camino para seguir y no se desvió de él. Pero, por fin, llegó a la conclusión de que sus mundos eran demasiado diferentes para permitir cualquier aproximación entre ellos y que esas diferencias se agravarían con el paso del tiempo y una de ellas sería responsable de la separación. La mirada de Vicente se dirige hacia la tierra, a la hacienda; mientras que la de Conceição va más allá, se dirige hacia regiones más distantes que pueden contribuir a su crecimiento personal.

Da primeira vez, pensa-se em passar a vida inteira naquela frescura e naquela paz; mas à última, sai-se com o coração pesado, curado de bucolismo por muito tempo, vendo-se na realidade como é agressiva e inconstante a natureza... Ele era bom de ouvir e de olhar, como uma bela paisagem, de quem só se exigisse beleza e cor. Mas nas horas de tempestade, de abandono, ou solidão, onde iria buscar o seguro companheiro que entende e ensina, e completa o pensamento incompleto, e discute as ideias que vêm vindo, e compreende e retruca às invenções que a mente vagabunda vai criando?⁹⁴⁵

La autora, en su libro de memorias, confiesa su pasión por su primo Arcelino, desde el primer momento en que lo vio. Según ella, este era un hombre muy guapo, fuerte y disputado por las jóvenes. Era el verdadero galán de la familia.

Em 1920, [...]descemos a serra e fomos diretamente para o sertão. Foi aí que conheci Celino- Arcelino -, que era o grande galã da família, muito jovem, muito bonito. Tinha vinte e dois anos para vinte e três anos e era

⁹⁴⁵ *Ibidem*, p. 85.

disputadíssimo pelas moças. Para mim ele era o máximo. E claro que me apaixonei por ele. Mas eu só tinha nove anos⁹⁴⁶.

A los quince años seguía enamorada de su primo Celino, recuerda que cuando el primo Brito, hermano de Arcelino, le regaló semillas de naranja para que ella las sembrara, al regalárselas, le dijo que cuando el naranjo diera frutos, ellos se casarían, pero lo que ella realmente quería era casarse con Arcelino y no con Brito.

O meu jardimzinho, onde eu plantava jasmim e bogari. E teve a famosa laranjeira, que Brito, também meu primo, me trouxera da Bahia, dizendo: “Quando esta laranjeira der flor a gente se casa”. Eu não queria me casar com ele, mas queria que a laranjeira desse flor. No fundo, eu esperava me casar com Arcelino; e cuidava amorosamente da laranjeira, que aliás, Arcelino detestava⁹⁴⁷.

Relata que cuidó del naranjo durante más de un año, que el árbol se quedó lindo y frondoso, pero después de tanto cuidado el árbol se murió, y eso para ella fue una lección además, no le curó las frustraciones sentimentales. El embalse del Junco también le alimentó la imaginación durante toda a su adolescencia, era allí donde en muchas ocasiones pescaba con Arcelino y pasaban horas charlando. Confiesa que pensaba que ellos eran novios.

Mocinha ainda, aos quinze anos, quando namorava Arcelino (ou pensava que namorava), costumava botar "esperas" ao pé da parede do açude e ele vinha ver a minha pescaria, pescava comigo e zombava de mim. Mas sempre caía algum peixe no azol, que eu levava para casa triunfante⁹⁴⁸.

Vicente también era disputadísimo por las jóvenes, era un excelente partido para cualquier doncella contraer matrimonio, Mariinha estaba enamorada de él y junto con las hermanas del jinete hacían planes de boda. Mientras Conceição no lo quería, el

⁹⁴⁶ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M. L (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 19.

⁹⁴⁷ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 98.

⁹⁴⁸ *Ibidem*.

sueño de Mariinha era casarse con él: “Ela contava com graça, embora um pouco pedante [...] Vicente mal notou isso; andava tão carente de alegria e de presença feminina!”⁹⁴⁹.

Rachel de Queiroz no explica muy bien esa relación amorosa entre Vicente y la habitante de la hacienda, sabemos que son novios porque los demás personajes hacen mención a este romance, pero también sabemos que el noviazgo se da en el plano idealizado, que es un amor platónico, porque del mismo modo que ocurre en la historia de Rachel y Arcelino no tenemos ninguna noticia de un beso o un contacto íntimo. Al contrario, ella deja al lector la impresión de que él es un hombre generoso, sensible y enamorado de su prima, aunque también muestre que no se diferencia de los hombres de su tiempo y región, en cuanto a la represión que excluye a la mujer del espacio público. Sin embargo, aunque tímidamente, ella ya no se ajusta a ese trágico estereotipo, tanto que los motivos por los que no cambia su relación con Vicente quedan muy claros cuando ella relata:

Pensou no esquisito casal que seria o deles, quando à noite, nos serões da fazenda, ela sublinhasse num livro querido um pensamento feliz e quisesse repartir com alguém impressão recebida. Talvez Vicente levantasse a vista e lhe murmurasse um “é” distraído por detrás do jornal... Mas naturalmente a que distância e com quanta indiferença...⁹⁵⁰

La profesora sabía que al casarse con el primo tendría una vida acomodada, estable, pues él le daría casa y la misma vida que llevaban sus hermanas en la finca, pero ella, como un alma inquieta, necesitaba de algo más que lo que él le podía ofrecer, pensaba en el desnivel sociocultural e intelectual entre ellos, él estaría siempre allí para protegerla, pero no para aconsejarla, si ella leyera un libro o pensara en alguna teoría, con él no podía conversar nada más que de ganado y de la vida campestre. Conceição comprendió bien ese sentimiento en la última conversación que tuvo con la prima de Mãe Nácia sobre la vida de los primos: Paulo y Vicente.

⁹⁴⁹ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M.L (2010), *O Quinze*, op. cit., 128.

⁹⁵⁰ QUEIROZ, R (2010), *O Quinze*, op. cit., p. 85.

Então, porque não quisera estudar, estaria eternamente obrigado a esse papel paciente e sofredor que agora o revoltava? Onde ficava afinal o mérito superior do Paulo, que o colocava tão alto no conceito da família, que punha sob o bigode branco do Major um sorriso desvanecido, quando dizia, numa conversa: - Meu filho doutor..⁹⁵¹.

Conceição, frente a sus elecciones, es una mujer sola, ya que su “romance” con Vicente parece inviable, pues ella está insertada en un contexto urbano, con una profesión y objetivos definidos, en los que parece su pretendiente no encuadra. La relación entre Vicente y Conceição queda abierta al final de la novela, por lo tanto no podemos analizar cómo finalizó la cuestión.

O tropel de um cavalo soou na rua. Reconhecendo Vicente no cavaleiro, Duquinha estendeu a mão ao padrinho, gritando: - A benção! O rapaz viu a prima, sopeou o animal e tirou o chapéu, num gesto largo: - Boa noite! [...] Vicente chegou as esporas ao cavalo, que arrancou, num grande impulso. E Conceição o viu sumir-se no nevoeiro dourado da noite, passando a galope, como um fantasma, por entre o vulto sombrio dos serrotes⁹⁵².

Al final de la novela el noviazgo de ellos no se concreta, tampoco sabemos si ha habido un punto final. La cabalgada fantasmal en la que Vicente desaparece entre la neblina nos insinúa como interpretación que ella perdió su destino marital y que seguirá otro camino rumbo al crecimiento personal y femenino, crecimiento que no sería posible si hubiera contraído matrimonio con Vicente. Porque al hacerlo tendría que seguir los mismos pasos de su cuñada Lourdes, “morir civilmente” y estar condenada al espacio de la hacienda y de la casa, espacio atribuido a las buenas esposas y madres.

Aunque Rachel de Queiroz no relate el motivo por el que no se casó con su primo Arcelino, tenemos fuertes indicios que nos llevan a creer que fue por el mismo motivo que su personaje no se casó con Vicente. Porque Rachel al igual que Conceição eran mujeres letradas, almas inquietas, que buscaban crecer como personas y como profesionales, cosa que no hubiera sido posible al contraer matrimonio con un

⁹⁵¹ Op. cit., p. 47.

⁹⁵² *Ibidem*, p. 157.

pueblerino del sertão. Igual que su protagonista tendría que desistir de sus sueños de escritora, periodista, comunista y de vivir en la capital porque al sentir tal pasión por la tierra, no la abandonaría para seguir a su esposa en su crecimiento. Tampoco lo entendería.

CAPÍTULO IV

ASPECTOS AUTOBIOGRÁFICOS Y DE GÉNERO EN *CAMINHO DE PEDRAS*, DE RAQUEL DE QUEIROZ

4. EL CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO Y CULTURAL DE LA OBRA

Según indicábamos con el capítulo anterior al referirnos al *O Quinze*, creemos pertinente situar *Caminho de Pedras* en el contexto social, político y cultural de Brasil en la década de 1930.

La novelista hace una descripción detallada de la sociedad, de la política y un análisis aislado de cada personaje. Los dramas colectivos se analizan de forma aislada. En *Caminho de Pedras*, Queiroz narra el contexto de la dictadura de Vargas en Brasil (1930-1937), los momentos políticos e históricos que se reflejan en los comportamientos, en los deseos y en la lucha de los personajes.

El contexto descrito en la novela coincide con períodos de gran agitación política y cultural, en Brasil, donde el conservadurismo se opone a cualquier modificación de fuerzas existentes en el campo político. Muestra el cambio ideológico que se produjo y que tienen consecuencias en la vida social, cultural y económica. Rachel muestra la nueva posición de la mujer en las sociedades con problemas inmersas en profundas crisis.

Pouco a pouco, porém, serenou o ambiente. Roberto pôde expor os planos da organização do partido em Fortaleza, as primeiras bases a criar, a formação dos primeiros organismos [...]. Em torno dele a multidão se debatia na fuga, empurrava-se, era toda um só grito e um só pavor⁹⁵³.

Rachel de Queiroz en su novela narra la fundación de una célula del PCB (Partido Comunista de Brasil). Relata los dramas, las luchas, las reuniones de los

⁹⁵³ QUEIROZ, Rachel de (2004), *Caminho de pedras*, 12ªed., Rio de Janeiro, José Olympio, pp. 18 y 82.

comunistas, las cárceles, las torturas y sus charlas con los operarios. Fortaleza se convierte en una ciudad de lucha y de defensa de las clases oprimidas; un movimiento que intenta erguirse contra la estructura social capitalista. Rachel nos describe el momento histórico y político de Fortaleza: “A época era de grande agitação política. Rachel fez sólidos contatos com as liberações do Partido, foi nomeada a secretária do Partido na Região do Ceará e terminou sendo uma das fundadoras do Partido Comunista Cearense”⁹⁵⁴.

La retórica de la dictadura se aplica a desprestigiar los conatos del feminismo que tomaron auge en los años de la República y vuelve a poner su acento en el heroísmo abnegado de las madres y de las esposas, en la importancia de su silenciosa y oscura labor como pilares de un hogar cristiano.

La transición política fue en general un tiempo de búsqueda y redefiniciones colectivas de nuevas identidades sociales, políticas y culturales, un tiempo de transformación y, en ciertos aspectos, de ruptura con décadas anteriores en las que parecía predominar la aceptación pasiva de las identidades y los roles heredados, esta necesidad se manifestó especialmente en el caso de las mujeres.

En el plano político, los grupos insatisfechos y derrotados a lo largo de los años 20 se alinean a Getúlio Vargas, cuando él se presenta como candidato a presidente. Con la esperanza de que modifique la sociedad brasileña y suba al poder la clase media, se identifica con el caudillo proveniente del Sur, pues proponía un programa de oposición. Vargas percibe que los tiempos son otros y renuncia a expresar exclusivamente de los sentimientos e intereses de la oligarquía rural, con la cual había hecho su formación política. Adopta el argot populista que conviene a la nueva situación y va, poco a poco, cortando relaciones con los antiguos aliados⁹⁵⁵.

É preciso lembrar que a década de 1920, no Brasil, foi uma década política: nela começou entre nós a agitação social. Os grupos eram pequenos e a

⁹⁵⁴ HOLLANDA, Heloisa (2005), *Rachel de Queiroz*, op. cit., p. 17.

⁹⁵⁵ SOUZA, Patrícia Alcântara de (2008), *Marias de Rachel de Queiroz: pecorridos femininos em O Quinze, As Três Marias e Dôra, Doralina*, Tesis presentada al Programa de Post-Graduación en Filología y Lingüística de UFG – Máster, para la obtención del título de Maestro en Filología – Estudios Literarios, Góias, Universidad Federal de Góias, pp. 36-37. (La traducción es mía).

repressão, forte. [...] Ser comunista, então, era uma coisa tão perigosa quanto ser terrorista hoje⁹⁵⁶.

En la novela, la literata muestra la participación de las mujeres brasileñas en las actividades revolucionarias de los años 30, más exactamente la actuación que tuvieron en la lucha contra el ascenso nazi-fascista y en la preparación de la revolución comunista, abortada en la insurrección de 27 de noviembre de 1935. La Era Vargas, como la nombra el historiador Hélio Silva, fueron años atravesados por revoluciones, insurrecciones, persecuciones, encarcelamientos, torturas, amenazas, dentro y fuera del país. Un tiempo fuertemente ideologizado, dividido por orientaciones políticas contrarias y excluyentes: liberalismo. Sólo se reconocían dos clases: la burguesa y el proletariado y quien estaba a favor de una, estaba en contra de la otra. Así lo expresa con tono radical el líder comunista, Luís Carlos Prestes⁹⁵⁷.

De um lado que queriam consolidar no Brasil a mais brutal ditadura fascista[...] o integralismo, como brigada de choque terrorista. De outro, todos os que, nas fileiras da Aliança Nacional Libertadora, queriam defender de todas as maneiras a liberdade nacional do Brasil, pão, terra e liberdade para o povo⁹⁵⁸.

La llamada “Eras Vargas” comienza con la Revolución de 1930 y termina con la deposición de Getúlio Vargas en 1945. Es caracterizada por el aumento gradual de la intervención del Estado en la economía y en la organización de la sociedad y también por el creciente autoritarismo y la centralización del poder. Se divide en tres frases distintas: Gobierno Provisorio, Gobierno Constitucional y Estado Nuevo.

Getúlio Vargas es conducido al poder el 3 de noviembre de 1930 por la Junta Militar que derribó al presidente Washynton Luis. Gobierna como jefe revolucionario hasta julio de 1934, cuando es elegido por la Asamblea Constitucional. El Gobierno

⁹⁵⁶ QUEIROZ, Rachel de., & QUEIROZ, M^a Luisa de (2010), *Tantos Anos*, op. cit., p. 76.

⁹⁵⁷ VIANNA, Lúcia, Helena (2002), *Mulheres Revolucionárias de 30*, Niterói, Gênero, v.2, n.º. 2, pp. 27-34. (La traducción es mía).

⁹⁵⁸ SILVA, Hélio (1969), *1937 - Todos os Golpes se Parecem*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, p. 197.

Provisorio es marcado por el conflicto entre los grupos oligárquicos y los llamados tenientes que apoyan a la Revolución de 30. Getúlio Vargas equilibra las dos fuerzas.

Antes no Ceará, já tinha tido contatos políticos com os remanescentes do Bloco Operário e Camponês, esmagado pela política de Washington Luís, o presidente que considerava a questão social “um caso de polícia”. [...] Quando Getúlio chegou ao Rio de Janeiro no seu trem, trouxe consigo o estado de sítio e a mais legislação que compõe uma “revolução” desse tipo. A repressão policial ficou mais feroz⁹⁵⁹.

En 1931 el PCB (Partido Comunista de Brasil) organiza en Rio de Janeiro una manifestación contra la “Carestía” la marcha contra el hambre, violentamente reprimida. En varios Estados también ocurrían paradas y manifestaciones de oposición. Los sectores oligárquicos aislados del poder se reorganizan, exigen la convocatoria de una Asamblea Constitucional y el fin del Gobierno Provisorio. São Paulo, principal centro económico del país, lidera la oposición a Vargas.

En 1932 las elites paulistas deflagran la Revolución Constitucionalista contra el Gobierno Federal. Un frente entre el Partido Republicano Paulista, derrotado por la Revolución del 30, y el Partido Democrático lanza la campaña por la inmediata convocatoria de una Asamblea Constitucional y el fin de las intervenciones en los Estados. El movimiento tiene el apoyo de las clases medias. Manifestaciones y mítines se multiplican en la capital. El 9 de junio de 1932 estalla la rebelión armada. Las fuerzas paulistas comandadas por el general Isidoro Dias Lopes quedan aisladas; no reciben ayuda de los otros estados y la Marina bloquea el Puerto de Santos, impidiéndoles comprar armas en exterior. Los paulistas se rinden el 3 de octubre, después de casi tres meses de lucha.

Pouco depois rebentou a revolução de 1932 em São Paulo e nós resolvemos apoiá-la, embora fosse uma revolução de carácter burguês. Era, porém, um levante contra a ditadura de Getúlio, já então nosso inimigo. [...]Eu assistia

⁹⁵⁹ QUEIROZ, R de., & QUEIROZ, M^a Luisa (2010), op. cit., pp. 40- 41.

um comício em frente ao Teatro Municipal, era durante a revolução de 1932, em São Paulo, e nesse comício fui presa ⁹⁶⁰.

El Fascismo Brasileño (Integralismo), conocido por la sigla AIB (Acción Integralista Brasileña), fue creado por Plínio Salgado en 1932. Preconizaba la creación de un Estado dictatorial ultranacionalista y anticomunista. Este fascismo predominaba en la clase media, en el alto clero y en las parcelas reaccionarias de la sociedad en general. Su lema era la trilogía “Dios, Patria y Familia”. Los miembros activos de la AIB crearon en el “Estado Integral”, una dictadura de partido y jefe único. Los integralistas alimentaban el sueño de conseguir el poder con el apoyo de Vargas. El grupo contrario se denominaba ANL (Alianza Nacional Libertadora). Congregaba las oposiciones a Vargas, teniendo doctrinas socialistas marxistas. La ANL se opone a la todos los totalitarismos de derecha, preconizaba la creación de un Estado democrático, popular, el crecimiento de la ANL, sobre el comando de Luis Carlos Prestes, incomodaba a las elites dirigentes y a las que se alieneaban con el poder.

A partir de 1934, crecen en Brasil dos tendencias políticas. La primera de ellas era el nazi-fascismo; la segunda, el socialismo marxista. Ambas criticaban el Estado liberal y la “democracia” propuesta por el mismo. No obstante, existen diferencias irreconciliables entre ambos. Las elecciones son realizadas el día 3 de mayo de 1933 y la Asamblea Constitucional es instalada el 15 de noviembre del mismo año. Por primera vez una mujer es elegida diputada en el país, la médica Carlota Pereira de Queiroz. Promulgada el 15 de julio de 1934, la Constitución mantuvo la República Federativa, el presidencialismo, el régimen representativo, amplía los poderes del Estado, que pasa a tener autonomía para establecer monopolios y promover estatalizaciones, limita la actuación política del Senado. En las disposiciones transitorias, cambia a la Asamblea Constitucional en el congreso y determina que el próximo presidente sea elegido indirectamente por un periodo de 4 años.

Getúlio Vargas es elegido presidente por el Congreso en julio de 1934 y ejerce el mandato constitucional hasta el golpe del Estado Nuevo, el 10 de noviembre de 1937. Los tres años de legalidad son marcados por intensas agitaciones políticas, paros y el agravamiento de la crisis económica. En ese contexto ganan importancia movimientos

⁹⁶⁰ Op. cit., pp. 42 y 52.

como la Acción Integralista Brasileña (AIB) y la Alianza Nacional Libertadora (ANL).

El agravamiento de las condiciones de vida de las masas urbanas y rurales, y las tendencias autoritarias de Vargas favorecen los ingredientes para formar a la Alianza Nacional Libertadora (ANL), en marzo de 1935. La ANL es un gran frente político formado por antiguos tenientes, comunistas, socialistas, líderes sindicales y liberales aislados del poder. Formado a semejanza de las frentes populares antifascistas y antiimperialistas de Europa, la ANL es el primer movimiento de masas de carácter nacional. En apenas 3 meses forma 1.600 centros principalmente en las grandes ciudades. Sólo en Rio de Janeiro se inscriben más de 50 mil personas. Congrega operarios, estudiantes, militares de baja graduación y miembros de la clase media. Su rápido crecimiento asombra a las clases dominantes. Surgen campañas contra la “Amenaza Comunista”. Gétulio Vargas comienza a reprimir a los militantes y, el 11 de julio de 1935, decreta la ilegalidad de la ANL y manda cerrar sus sedes. Con el cierre de la ANL, el partido empieza a preparar una insurrección armada.

Aqui no Brasil a nossa situação era terrível porque estávamos em pleno Estado Novo. E nós, os intelectuais de esquerda, os escritores, os jornalistas, éramos exatamente os mais massacrados. Aqueles que tinham se comprometido no putsch de 1935 ainda estavam presos. Realmente, tudo o que houve aqui durante os governos militares, a tortura, os assassinatos, os desaparecimentos de pessoas, etc., não chegou àquele clima de terror que atravessávamos durante a Segunda grande guerra; principalmente porque não havia para nós, no ambiente internacional, nada que denunciase as iniquidades que se cometiam no Brasil. Nós também sofremos muito, então⁹⁶¹.

En 23 de noviembre de 1935 estalla en Natal un levantamiento de militares del partido, al día siguiente lo mismo ocurre en Recife y en el día 27, en Rio de Janeiro. La rebelión queda restringida a los muros de los cuarteles, pero sirve de argumento para que el Congreso decrete “Estado de sitio”. En la política Filito Müller desencadena violentas represiones contra los comunistas.

⁹⁶¹ Op. cit., pp. 137-138.

El “Estado de Sitio” aumenta el poder de Vargas y de algunos altos oficiales del Ejército y de la propia política. Crece la represión contra los movimientos sociales y la conspiración para instaurar una dictadura en el país.

La justificación dada por el presidente fue la necesidad de impedir un "complot comunista", que amenazaba tomar cuenta del país, el llamado Plan Cohen, que fue después desenmascarado como un fraude. Alegaba también la necesidad de aplacar los intereses partidarios mezquinos que dominaban la disputa electoral. En la "Proclamación al Pueblo Brasileño", en que Getúlio anunciaba el nuevo régimen:

Entre la existencia nacional y la situación de caos, de irresponsabilidad y desorden en que nos encontrábamos, no podía haber término medio o contemporización. Cuando las competiciones políticas amenazan degenerar en guerra civil, es señal de que el régimen constitucional perdió su valor práctico, subsistiendo, sólo, como abstracción⁹⁶².

Es en ese contexto en el que se empieza la campaña para las elecciones presidenciales, previstas para enero de 1938. Se presentan tres candidatos: el paulista Armando de Sales Oliveira, que es apoyado por los partidos constitucionalistas y por el Republicano Mineiro⁹⁶³, el otro candidato fue el paraibano⁹⁶⁴ José Américo de Almeida, apoyado por el Partido Liberador del Rio Grande del Sur, por el gobierno de Minas y por la mayoría de las oligarquías del Nordeste y el tercer candidato fue el integralista Plínio Salgado. Vargas apoya a José Américo, pero al mismo tiempo, encomienda en secreto al jurista Francisco Campos, simpatizante del fascismo y futuro Ministro de Justicia, una nueva constitución para el Estado autoritario que pretende establecer. Entonces el 30 de septiembre de 1937 el general Góis Monteiro, jefe del Estado Mayor del Ejército, divulga a la nación “El Tenebroso” plan Cohen: una supuesta maniobra comunista para la conquista del poder a través de la lucha armada: asesinatos. El plan no pasa de ser una trampa forjada por los miembros de la Acción Integralista para justificar

⁹⁶² TRIAS, Vivián (1978), *Getulio Vargas, Juan Domingo Perón y Batlle Berres-Herrera. Tres rostros del populismo*, Nueva Sociedad, n° .34, enero -febrero, PP. 28-39, y NASCIMENTO, Ingrid, Faria, Gianordol., & cia (2004), *Mulheres brasileiras e militância política durante a ditadura militar brasileira*. Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção Atelier: Cidadania e Políticas, Universidade de Minho, Braga, p. 29. (La traducción es mía).

⁹⁶³ Mineiro es el apodo designados a las personas que nacen en Minas Gerais.

⁹⁶⁴ Paraibano es el apodo designados a las personas que nacen en Paraíba.

el golpe de Estado. Frente a la “Amenaza Roja”, el gobierno pide al Congreso el decreto de “Estado de Guerra”, concedido el 1 de octubre de 1937. Es el comienzo del golpe.

Getúlio refuerza sus alianzas con el gobernador de Minas, Benedito Valadares, y de varios Estados de Nordeste. El 10 de noviembre de 1937 las fuerzas armadas cercan el Congreso Nacional y por la noche, Vargas anuncia por la cadena de radio la dictadura del Estado Nuevo, cuya autoridad suprema está en las manos del Presidente, los tres poderes se tornan independientes. El Ejecutivo es considerado “órgano supremo del Estado” y controla todos los poderes; instaura la pena de muerte y el estado de emergencia, que permite al presidente suspender las inmunidades parlamentarias, invadir domicilios, detener y exilar a los opositores.

En 1937 lança o romance Caminho de Pedras pela José Olympio. Decretado o estado novo, exemplares de seus roamnces são queimados, por ordem da Sexta Região Militar de Salvador, sob a acusação de subversivos. Por força de sua militância política, permanece detida por três meses na sala de cinema do quartel do Corpo de Bombeiros de Fortaleza. “Foi uma prisão amena: os bombeiros faziam serenata para mim todas as noites”, confessa⁹⁶⁵.

La dictadura Vargas o Estado Nuevo, se fija en ocho años. Empieza con el golpe del 10 de noviembre de 1937 y va hasta el 29 de octubre de 1945, cuando Getulio es derribado por los militares. El poder está centralizado en el Ejecutivo y crece la acción intervencionalista del Estado. Las fuerzas armadas pasan a controlar las fuerzas públicas estatales, apoyadas por la política de Filinto Müller. Prisiones arbitrarias, torturas, asesinatos de presos políticos y deportación de extranjeros son constantes.

En 27 de diciembre de 1939 es creado el Departamento de Imprenta y Propagandas (DIP), responsable por la censura a los medios de comunicación, por la propaganda del gobierno y por la producción del programa “Hora de Brasil”: “Nós, no Rio de Janeiro, acompanhávamos tudo pela rádio. Só se vivia em torno do rádio. Só se pensava nisso. Pelo menos as pessoas mais politizadas”⁹⁶⁶.

⁹⁶⁵ CLB, op. cit., p. 12.

⁹⁶⁶ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M^a L (2010), op. cit., p. 139.

El Estado Nuevo es apoyado por las clases medias y por amplios sectores de las elites agrarias e industriales. Rápidamente Vargas amplía sus bases populares recurriendo a la represión, interviene en los sindicatos, sistematiza y amplía la legislación de los trabajadores. Su principal sustentación, sin embargo, son las Fuerzas Armadas que durante el Estado Nuevo son reorganizadas con modernos armamentos comprados en el Exterior y comienzan a interferir en sectores considerados fundamentales para la seguridad nacional, como la siderurgia y el petróleo. La elite estatal es otro punto de apoyo: crece rápidamente y abre empleos para la clase media. En 1938, Vargas crea el Departamento Administrativo de Servicio Público (DASP), encargado de unificar y racionalizar el sector burocrático y organizar concursos para elegir nuevos funcionarios. Los integralistas apoyan el golpe de Estado desde el primer momento, pero no consiguen participar del gobierno. Éstos se sienten logrados cuando Vargas extingue la “Acción Integralista Brasileña” junto con los otros partidos. Fueron entonces a la Asociación Brasileña de Cultura y pasaron a conspirar contra el dictador. Intentan un primer golpe en marzo de 1938, pero son reprimidos. Dos meses después organizan la invasión del Palacio Guanabara, en Rio de Janeiro, con el objetivo de asesinar a Vargas. Los guardias del Palacio resisten al ataque hasta que llegan tropas del ejército. Varios integralistas son detenidos y algunos ejecutados en el propio Palacio.

Getúlio Dornelles Vargas fue el presidente que más gobernó en Brasil, durante dos mandatos, entre los años de 1930-1945 y de 1951-1954. Entre 1937 y 1945 instaló la fase de la dictadura, llamada Estado Nuevo. Sus quince años de gobierno se caracterizaban por el nacionalismo y el populismo. Su manera de gobierno pasa a ser centralizador y controlador. Creó el Departamento de Imprenta y Propaganda (DIP) para controlar y censurar las manifestaciones contrarias a su gobierno. Empezó la persecución a los opositores políticos, principalmente a los partidarios del comunismo.

En agosto de 1954 Vargas se suicida en el Palacio del Catete con un tiro en el pecho. Dejó una carta testamento con una frase que pasó a la historia: “Dejo la vida para entrar en la Historia”. Los últimos días de gobierno de Vargas estuvieron marcados por fuertes presiones políticas por parte de la prensa y de los militares. Y la situación económica del país tampoco era positiva, lo que generaba un gran descontento entre la población.

Con el golpe de Estado 1937⁹⁶⁷, ocurre un largo período de reflujo del Movimiento Feminista, que se mantiene hasta las primeras manifestaciones de los 70. Es de vital importancia porque va a diferir esta generación de mujeres de aquellas que las precedieron en la lucha por la participación pública. La organización da a los individuos la seguridad de la definición de su papel y de su estatus. En el caso específico de las mujeres, cuya actividad pública aún no era legitimada socialmente, el hecho de presentarse afiliadas a las organizaciones les atribuyó elementos de identidad social, fundamental para el desarrollo de una conciencia feminista. La organización es el “lugar privilegiado que el imaginario encuentra en la lucha por el reconocimiento”⁹⁶⁸.

El objetivo de la actuación política femenina pasa, pasa entonces a ser el objetivo de la sociedad en general, ya que compartían con los hombres a lucha por la implantación de un gobierno popular y por transformaciones estructurales de la sociedad. La participación de las mujeres en la acción política pasaba por los sindicatos, por la filiación al Partido Comunista (fundado en 1922), por la organización de entidades como la Unión Femenina de Brasil, conectada a la ANL, frente amplio que reunía diferentes tendencias partidarias con el objetivo de resistir a la amenaza del nazi-fascismo, a que la visión oficial imputaba a la responsabilidad de preparar la Revolución Roja, como si fuesen determinantes, en aquel momento, el ideario marxista, así como la vivencia en las células del Partido Comunista, para la politización de las mujeres, aún considerándose que ni todas eran comunistas o afiliadas al partido⁹⁶⁹.

En esta época surgen las cuestiones teóricas de Marx y Engels, que concibieron la condición de la mujer a partir de las relaciones de explotación de la sociedad de clases, según el análisis de las relaciones de producción del sistema capitalista; de otro, la praxis de la organización y de la actuación con fines revolucionarios, que exigía

⁹⁶⁷ En el 30 de septiembre de 1937, cuando se aguardaban las elecciones presidenciales previstas para enero del 1938, a ser disputadas por José Américo de Almeida y Armando de Sales Oliveira, que apoyaron la revolución de 1930, fue denunciada, por el gobierno, la existencia de un supuesto plano comunista para tomar el poder. Este plano quedó conocido como el Plano Cohen, y después se descubrió haber sido forjado por un adepto del integralismo, el capitán Olímpio Mourão Filho, el mismo que daría inicio a la Revolución de 1964. Con la conmoción popular causada por el Plano Cohen, con la inestabilidad política generada por la Intentona Comunista, con el miedo de nuevas revoluciones comunistas y con las seguidas veces en que fue decretado el estado de sitio en Brasil, fue sin resistencia que Getúlio Vargas dio un golpe de estado y instauró una dictadura en el 10 de noviembre del 1937, a través de un *pronunciamento* transmitido por la radio a todo el País.

⁹⁶⁸ DUTRA, Eliana (1997), *O ardil autoritário: imaginário político no Brasil dos anos 30*, Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, p. 23. (La traducción es mía).

⁹⁶⁹ VIANNA, Lúcia, Helena (2002), *Mulheres Revolucionárias de 30, op. cit., p. 29*. (La traducción es mía).

disciplina, estrategias de acción, formación de redes y la combativa, con tácticas de convencimiento, de argumentación y contra-argumentación del discurso dialéctico⁹⁷⁰.

En la Avenida Paulista, en 3 de mayo de 1933 aquellas que militaban en el PC estaban en las calles, en las plazas, en los tranvías, en los comités, en las células del partido, en los mítines, trabajando activamente en la “concientización” de las masas. Escribían en los periódicos, en las revistas (*A Nação* y *A Classe Obreira*). Eugênia Álvaro Moreira fue una de las primeras reporteras brasileñas, Eneida de Moraes, también fue una periodista y cronista muy importante para Brasil en esta época⁹⁷¹.

4.1. CAMINHO DE PEDRAS: LITERATURA PROLETARIA

Con el desánimo provocado por el golpe que instituyó el Estado Nuevo en noviembre de 1937, la novela “social” inicia su trayectoria y quedaron otros tantos “obreros” tardíos, entre ellos, Raquel de Queiroz (*Caminho de pedras*) y Graciliano Ramos (*Vidas secas*).

El primer artículo sobre el tema se titula “Literatura proletaria”. Con fecha de septiembre de 1932, el texto escrito por Heitor Marçal, tras algunas consideraciones sobre la novela internacional, (cita entre otros *Judeus sem dinheiro*, de Michael Gold), se vuelve hacia el escenario brasileño y sugiere la obra de *Gororoba*, de Lauro Palhano, como ejemplo de trabajo que reseña la llamada “Literatura y renovación”, escrita por Hugo Antunes. Tras preguntar: “¿Hay una literatura proletaria?”, el autor afirma: “Los defensores de literatura proletaria en la época actual, fijan las vistas en la literatura soviética. Esta tampoco es proletaria, o por lo menos, aún no lo es”⁹⁷².

La literatura proletaria es una literatura de lucha y de revuelta. Y de movimiento de masa. Sin héroe ni héroe de primer plano. Sin enredo y sin sentido de inmortalidad. Fijando vidas miserables sin piedad pero con

⁹⁷⁰ Op. cit., p. 29. (La traducción es mía).

⁹⁷¹ *Ibidem*.

⁹⁷² Véase, Partido comunista, cultura e política cultural (doutorado em Sociologia), Universidade de São Paulo, 1986, p. 317. (La traducción es mía).

revuelta [...] La novela proletaria debe inspirar el sentimiento de revuelta y de lucha. Hacer del lector un enemigo de la otra clase⁹⁷³.

Quizás de ahí varíen tanto sus “corrientes literarias”. Queda perfectamente ejemplificada la mención a la que Antonio Cândido identificó “como un sentimiento de país nuevo” y “de país subdesarrollado”; o según Haroldo de Campos, de “utópico” y “post-utópico”: la esperanza que se había cultivado siendo cultivada a lo largo del siglo XIX, escenario de la Independencia y de la proclamación de la República, lo que se transformó en desencanto al deparar los regímenes autoritarios, en las primeras décadas del siglo XX⁹⁷⁴.

A través de ese meticuloso paralelismo entre los movimientos político y literario, podemos distinguir, por ejemplo, lo que llevó el cambio de perspectiva tanto de escritores como de críticos, que resultaría en la enfática aceptación de la novela “social” (identificador de los “problemas” sociales), provenientes de los testimonios políticos en detrimento del “intimista” y después en la sustitución de aquel por este (al instalarse por completo la falta de credibilidad en la modernización del país, alrededor de 1937). De esa manera, es posible rectificar algunas injusticias cometidas y dar a las obras su debida importancia, contextualizándolas e intentando identificar cuáles habrían sido sus propósitos, lo que casi siempre viene acompañado de bellas lecturas de los textos⁹⁷⁵.

Una de las obsesiones de la *intelligentsia* brasileña, en el periodo de su formación, consistió en la idea de pensar sobre la nación. Mariza Veloso y Angélica Madera⁹⁷⁶, destacan que, en Brasil, generaciones de intelectuales, escritores y artistas se empeñaron en la creación de narrativas e imágenes que contribuyeran a la delimitación de una fisionomía cultural singular, que definiría una identidad nacional brasileña. Según afirman, las categorías que emergen de las narrativas científicas y de ficción sobre Brasil constituyen marcos en la construcción de representaciones sobre la cultura brasileña. De ese modo, el debate sobre la cuestión nacional brasileña estaría latente a lo

⁹⁷³ Op. cit., p.318. (La traducción es mía).

⁹⁷⁴ BUENO, Luís (2006), *Uma história do romance de 30*, São Paulo, Edusp,Campinas, Editora da UNICAMP, p. 253. (La traducción es mía).

⁹⁷⁵ Op. cit., p. 254. (La traducción es mía).

⁹⁷⁶ VELOSO, Mariza; & MADERA, Angélica (2000), *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*, 2. ed. rev, São Paulo, Paz e Terra.

largo de los siglos: inicialmente anclada en las nociones de patria, pueblo, lengua y territorio; después, en la segunda mitad del siglo XIX, centrada en las categorías raza y medio geográfico; a inicios del siglo XX, enfocando nociones de civilización y cultura; a partir de los años 50, en las nociones de modernización, desarrollo, burguesía, imperialismo y cultura popular⁹⁷⁷. Para las autoras, cada uno de esos periodos elaboró categorías específicas, a través de las que puede estudiar estas cuestiones.

En otras palabras, cuando nos referimos a *intelligentsia* estamos dialogando con la concepción clásica de Karl Mannheim (1974):

Entendida como el grupo formulador de ideas y representaciones del mundo social, cuyos integrantes serían intérpretes sensibles y capaces de promover las bases totalizadoras y diferenciadoras de un mismo fenómeno en la producción de síntesis de perspectivas. Los intelectuales serían mediadores sociales que, a través de sus expresiones, suministrarían ideas representativas de diferentes periodos históricos. Un miembro de la *intelligentsia* es una acumulación situada entre y no arriba de las clases (...) [que puede tener] una orientación particular de clase, y en conflictos reales él puede aliñarse con uno u otro partido político. Más aún, sus posiciones pueden revelar una clara posición de clase. Pero además y por encima de esas afiliaciones, él es motivado por el hecho de que su entrenamiento le preparó para encarar los problemas del momento a partir de varias perspectivas y no apenas de una, como de cara a la mayoría de los participantes de controversias⁹⁷⁸.

Adonias Filho, en *O Romance Brasileiro de 30* (1969), dice que “la visión crítica predominante en esas producciones apunta hacia el carácter social, representando problemas brasileños (...)”⁹⁷⁹. En consonancia con Alfredo Bosi, en *Historia Concisa da*

⁹⁷⁷ BRITO, Clóvis (2007), “*Rachel de Queiróz, intérprete do Brasil: desafiando a dominação masculina e o cânone literário brasileiro*”, em *Caderno Espaço Feminino*, Brasília, Universidad de Brasilia (UNB), v. 17, n. 01, (Ene./Jul. 2007). (La traducción es mía).

⁹⁷⁸ MANNHEIM, Karl (1974), “O problema da intelligentsia”, em *Sociologia da cultura*, São Paulo, Perspectiva, p. 81; BRITO, Clovis Carvalho (2007), “Descifrando o Brasil: itinerários de Rachel de Queiroz”, em *ICONO - Revista de Letras*, São Luís de Montes Belos, UNB, v. 1, (dic. 2007), pp. 74-75, y <http://www.slmb.ueg.br/iconoletras>. (La traducción es mía).

⁹⁷⁹ SOUZA, Patrícia Alcântara de (2008), op. cit., p. 37. (La traducción es mía).

Literatura Brasileira (2003), “Las decenas de los 30 y los 40 se denominan como ‘la era de la novela brasileña’ y no sólo de la ficción regionalista, que dio los nombres ya clásicos de Graciliano Ramos, Lins del Rego (...)”⁹⁸⁰ y “al realismo ‘científico’ e ‘impersonal’ del siglo XIX que prefirieron los novelistas brasileños de los 30 con una visión crítica de las relaciones sociales”⁹⁸¹. Lafetá (2000), ve la novela de los 30 como parte integrante del movimiento modernista. Llama la atención para el proyecto ideológico que este asume:

(...) sin embargo, no podemos decir que haya un cambio radical en el cuerpo de doctrinas del Modernismo (...) las dos fases no sufren solución de continuidad; sólo, como dijimos atrás, si el proyecto estético, la ‘revolución en la literatura’, es predominante en la fase heroica, la ‘literatura de revolución’ (para utilizar el eficiente juego de palabras de Cortázar), el proyecto ideológico es empujado por ciertas condiciones políticas especiales, para el primer plan los años 30⁹⁸².

Dacanal clasifica esa novela como “nostálgica, populista a veces, amarga y radical”⁹⁸³, teniendo como base una profunda y casi completa ingenuidad, en la que creían, engañosamente, ya que “la acción política puede reparar la falta de acierto”⁹⁸⁴, como se puede confirmar algunas décadas después. Luis Bueno, en el artículo *Nação, nações: os modernistas e a geração de 30*, aclara ese pensamiento utópico que se formó en la generación de los novelistas de los 30. Según él, la utopía de fusión del primitivo con lo moderno es posible en una mentalidad que percibe Brasil aún como un país nuevo. Sin embargo: “la utopía está, entonces, aplazada, pero no alejada. Sólo será posible pensar cualquier utopía tras bucear lo más profundamente posible en las miserias del presente”⁹⁸⁵.

⁹⁸⁰ BOSI, Alfredo (2003), *História Concisa da Literatura Brasileira*, p.388. (La traducción es mía).

⁹⁸¹ Op, cit, p.389. (La traducción es mía).

⁹⁸² LAFETÁ (2000), op. cit., p. 19. (La traducción es mía).

⁹⁸³ DACAL, José Hildebrando (1986), *O Romance de 30*, 2. ed., Porto Alegre, Mercado Aberto, p. 64, y SOUZA, Patrícia Alcântara de (2008), Op. cit., p. 38. (La traducción es mía).

⁹⁸⁴ *Ibidem*.

⁹⁸⁵ BUENO, Luis (2004), *Nação, Nações: os modernistas e a geração de 30*, São Paulo, Via Atlântica, v.7, p. 92. (La traducción es mía).

Veloso y Madera afirman: “La idea de que el nacionalismo configura una ideología recurrente en la cultura brasileña es un hecho de mayor relevancia”⁹⁸⁶. La situación de los “pueblos-guerra” contribuyó a fortalecer la necesidad de construcción de una conciencia nacional. De hecho, las narrativas de ese periodo prueban eso. Con la Revolución de 1930 se innova la actuación del intelectual en la sociedad, que se ve responsable por la organización de la nación y asume la postura de hablar en nombre del pueblo, la literatura, por lo tanto, pasa a ganar un cuño social.

Mariza Veloso y Angélica Madera aún alegan más:

Que se llega a la idea de la universalidad por medio de una mediación. La nación debería ser comprendida como parte, pasando a componer, mientras tal, una totalidad, el concepto internacional. En esa medida, siendo sólo parte de ese juego, necesitábamos descubrir nuestra propia identidad nacional, o sea, el universal debería alcanzarse por medio de lo singular, de lo particular. Lo particular sería la propiedad intrínseca, la especificidad de la cultura brasileña. Una vez que se desvelara esa singularidad, ella sería universal⁹⁸⁷.

Fábio Lucas, en la obra *O carácter social da ficção do Brasil* (1985), establece una diferencia entre la novela social y la novela política. Enfoca una tragedia colectiva, mientras aquella registra grupos dentro de la colectividad, privilegiando pocos personajes o aún uno sólo. El autor conceptúa la novela proletaria, Como La que refleja el punto de vista del trabajador y requiere la acción y La reflexión. Afirma que con la obra nordestina los problemas sociales hacen un panel de colores expresivos. La novela nordestina, debido a la miseria de la región, relaciona con propiedad la herencia patriarcal y latifundista de la cultura brasileña con espíritu del capitalismo, generador de miseria y desempleo. Por eso, la ficción de esa generación pudo adquirir un sentimiento de protesta, en que la naturaleza asociada a la opresión humana genera el

⁹⁸⁶ BUENO, Luis (1999), p. 137, y SOUZA, Patrícia Alcântara de (2008), op. cit., p. 42. (La traducción es mía).

⁹⁸⁷ Op. cit., p. 141. (La traducción es mía).

aplastamiento del hombre; se iniciaba, como dice Fábio Lucas, el motivo para la novela de reforma social en ámbito nacional⁹⁸⁸.

Tomando como ejemplo los autores de la época con una acepción más genérica y con el intuito de “espulgar palmo a palmo la miseria del país”, incorporando los “pobres” a la cena política e intelectual, el “obrero” termina por designar todo y cualquier individuo que traiga en sí un “aire de revuelta”, que esté contra el “sistema” o, de alguna forma, al margen de la sociedad. Así, para los escritores de 1930, los “obreros” serían desde trabajadores rurales, pasando por estibadores, vaqueros, militantes, miserables, prostitutas, desempleados, homosexuales, inválidos, mendigos, viudas desamparadas, pescadores, jóvenes intelectuales, soldados u obrero urbano. Tratándose de escritores que abierta y radicalmente se declaraban comunistas, marxistas o “de izquierdas”, esa generalización debe haber tenido una razón de ser muy fuerte, una vez que el Manifiesto Comunista deja explícito que los operarios son los “obreros modernos”⁹⁸⁹.

Más aún: “La clase media: pequeños comerciantes, pequeños fabricantes, artesanos, campesinos que combaten la burguesía porque esta compromete su existencia como clase media. No son, pues, revolucionarias, sí conservadoras, son reaccionarias pues pretenden hacer girar hacia atrás la rueda de la Historia. Cuando se hacen revolucionarias, esto se da a consecuencia de su inminente pasaje para el proletariado, no defienden sus intereses actuales, sino sus intereses futuros. Abandonan su propio punto de vista para colocarse en los del proletariado, los arrastran hacia el movimiento por una revolución proletaria”⁹⁹⁰.

A quienes consideran todo esto muy idealizado, podríamos recordarles las palabras de George Sand que resuenan sobre las agitaciones literarias y políticas del siglo XIX.

Foi-me imposible, ao procurar representar um tipo de operário o mais avaçado que o nosso tempo permite, nao lhe emprestar idéias sobre a sociedade atual e aspirações sobre a sociedade futura. Entretanto, em certas

⁹⁸⁸ SOUZA, Patrícia Alcântara de (2008), op. cit., pp. 43-44.

⁹⁸⁹ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich (1998), *Manifiesto Comunista*, São Paulo, Boitempo Editorial, p. 46-9., y BUENO, Luís (2006), *Uma história do romance de 30*, op. cit., p. 252. (La traducción es mía).

⁹⁹⁰ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich (1998), op. cit., pp. 46-9. (La traducción es mía).

classes, protestaram contra o impossível, o exagero, e fui acusada de lisonjear o povo e querer embelezá-lo. Muito bem! E porque não? Porque, ao supor que meu tipo fosse exageradamente idealizado, não teria eu o direito de fazer para com os homens do povo o que me era permitido fazer com os de outras classes? Por que não poderia esboçar seu retrato do modo mais agradável e sério possível, para que todos os operários inteligentes e bons tivessem o desejo de se assemelharem a ele?⁹⁹¹

La visión crítica predominante en las producciones de Queiroz apunta hacia el carácter social, representando problemas brasileños de forma realista, con un sentido crítico muy apurado, con interés de transformarla en sus estructuras sociales.

Não só “em certos casos” e por inferência: a política era o máximo denominador comum desses livros todos e, quando se fala em política, deve-se entender que se trata de “socialismo”, no sentido genérico, e de comunismo no específico. Isso corresponde ao que se pode ter como o instinto profundo de Rachel de Queiroz⁹⁹².

Por esa época todos estaban envueltos en movimientos sociales de izquierda, sus novelas se caracterizaban por la denuncia social. Según Bueno, la posición del intelectual en esos años se trata por medio de la literatura de ficción, constituyéndose en uno de los grandes temas de la novela de los 30: “Pero lo que interesa de momento es el hecho de que, metidos hasta el cuello en el debate ideológico, los intelectuales brasileños en aquel momento veían la literatura bajo la óptica de la lucha política”⁹⁹³.

Caminho de pedras fue una novela polémica de Rachel de Queiroz, una obra que dejó descontentas a la izquierda y a la derecha, principalmente por la crítica que la

⁹⁹¹ LOBO (1987), p. 164. En la búsqueda por representar un tipo de obrero, más avanzado que nuestro tiempo permitía, me fue imposible no prestarle ideas sobre la sociedad actual y aspiraciones sobre la sociedad futura. Sin embargo, en ciertas clases, protestaron contra el imposible, la exageración, y fui acusada de lisonjear el pueblo y querer embellecerlo. Muy bien! ¿Y por qué no? ¿Por qué, al suponer que mi tipo fuera exageradamente idealizado, no tendría, yo el derecho de hacer con los hombres del pueblo lo que me era permitido hacer con los de otras clases? ¿Por qué no podría esbozar su retrato del modo más agradable y serio posible, para que todos los obreros inteligentes y buenos tuviesen el deseo de asemejarse a él?

⁹⁹² CLB, op. cit., p. 76.

⁹⁹³ BUENO, L, (1997), op. cit. p. 172. (La traducción es mía).

autora hizo del Partido Comunista. Luís Bueno defiende la idea de que en esta segunda mitad de la década de 1930 el tema de la novela obrera dominaba tan fuertemente la atención del medio literario brasileño. Para Bueno, la recepción ‘fría’ de *Caminho de Pedras* se debió al hecho de que la novela llegó un poco atrasada con su tema proletario. Para la crítica, el libro solo interesaría en la parte en que se libera de las intenciones ideológicas y pasa a explorar la subjetividad de los personajes⁹⁹⁴. En la parte ‘proletaria’ del libro, la autora crítica la posición de los obreros, principalmente las divergencias entre los proletarios y los intelectuales. Por lo tanto, según Bueno, además de disgustar a la crítica convencional aún disgustó más a la izquierda⁹⁹⁵. Independientemente de ello, a través de la identidad de esta generación intelectual, tal vez su único punto en común, sea el antifascismo y la lucha contra Vargas⁹⁹⁶.

La incorporación de los pobres a la ficción es un fenómeno bien visible en ese periodo. De elemento folclórico, distante del narrador hasta por el lenguaje, como se ve en la moda regionalista de principios de siglo, el pobre, llamado ahora de proletario, se transforma en protagonista privilegiado en los romances de los 30, cuyos narradores buscaban atravesar el abismo que separa el intelectual de las clases más bajas de la población, escribiendo una lengua más próxima del habla. Junto con los proletarios, otros marginalizados entrarían por la puerta del frente en la ficción brasileña⁹⁹⁷.

Aunque muy discutida, la idea de "novela proletaria", en los años 30 quedó indefinida, excepto por un trazo fundamental: la fijación de la vida de los miserables. Por matizar la militancia proletaria, *Caminho de pedras* fue vista como "novela proletaria". Este trabajo propone otra lectura, según la cual la novela no es ni pretende

⁹⁹⁴ Op. cit., p. 26. (La traducción es mía).

⁹⁹⁵ Valle despertar que la recepción la Camino de Piedras es interesante en la medida en que problematiza también la moralidad de la autora.

⁹⁹⁶ GUERELLUS, Natália de Santanna (2010), “Vae solis: Cultura Política e a trajetória de Rachel de Queiroz (1927-1964)”, em *Fazendo Gênero, Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*, Rio de Janeiro, Universidad Federal Fluminense, (23 a 26 de agosto de 2010), p. 7-9. (La traducción es mía).

⁹⁹⁷ BUENO, (2006), op. cit., p. 23; y SILVA, Wanessa Regina Paiva da (2010), *A construção ficcional do feminino em Raquel de Queiroz*, Belém-Pará, UFPA, p. 1.

ser una novela de la vida proletaria, sino una obra de la militancia de izquierdas capaz de ver los límites de sí misma.

Rachel de Queiroz escribió un libro de gran lucidez. Elegió material para su literatura de la cuestión proletaria, mirándola desde la posición que le era legítima: "de fuera" del universo propiamente proletario, pero "de dentro" de la experiencia del intelectual, que queda siempre en el límite entre "dentro" y "fuera" de ese universo. Excepto tal vez por un esfuerzo desmesurado de desarraigo de que pocos son capaces y cuya validez es discutible⁹⁹⁸.

Con efecto, *O Quinze* y *João Miguel* apuestan por la modernidad, no sólo del texto de firma femenina que extrapola las limitaciones impuestas a la escritura de las mujeres, sobre todo, por la osadía de la novela comprometida políticamente, el tamaño de la sacudida provocada por la llegada de la escritora a las letras nacionales. Además, hay que destacar su presencia en el Partido Comunista, en pleno gobierno de Vargas y estando el PCB dominado por la llamada "corriente obrerista". Pues, además de llevar nada menos que Jorge Amado para el seno de la Juventud Comunista, Rachel abrió disidencia en función de la tentativa de censura a *João Miguel*, juntándose más tarde a los trotskistas, que hacían oposición tanto a la derecha instalada en el poder, como a la izquierda que creía tener el monopolio de la oposición⁹⁹⁹.

La obra de Rachel, publicada en los años 30, dialoga y polemiza con toda la producción cultural de su tiempo. La agudización de la lucha de clases y la creciente polarización ideológica acentuaron el vacío, además de la falsedad de la literatura políticamente "neutra". En texto de 1934, Walter Benjamín discurre con propiedad acerca del dilema entonces vivido por el escritor: "a servicio de quien él quiere colocar su actividad", indagaba Benjamin, para inmediatamente alcanzar el corolario de su reflexión, de que el necesario comprometimiento de clase del escritor comprometía también su propia autonomía como creador.

Las historias literarias más destacadas casi no mencionan a las mujeres que, por ventura, habían recorrido el camino de las letras, siendo pocas las conocidas por el

⁹⁹⁸ CAMARGO, L. G. B. de (1997), *Romance Proletário em Raquel de Queiroz: vendo o lado de fora pelo lado de dentro*, Curitiba, Universidade Federal do Paraná, Editora da UFPR, n.47, p. 19-38. (La traducción es mía).

⁹⁹⁹ DUARTE, Eduardo de Assis, op. cit., p. 386, y CANDIDO, Antonio e CASTELLO, J. Aderaldo (1997), "Presença da Literatura Brasileira: história e crítica". 10. ed. Revista v.2., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, p. 280. (La traducción es mía).

público. Entre las autoras recordadas por el gran público y estudiadas por la crítica, destaca la figura de Raquel de Queiroz, que además de consolidar la presencia femenina en el medio literario, contribuyó al cambio en la construcción ficcional de lo femenino en nuestra Literatura. Sin embargo, cuando los agentes son mujeres escritoras, surge la necesidad de romper con otro obstáculo, la dominación masculina.

En la dominación masculina, Bourdieu¹⁰⁰⁰ analiza el motivo de que no exista un número mayor de transgresiones o subversiones que cuestionen el orden establecido con sus relaciones de dominación, porque la dominación masculina (violencia simbólica) es vista como algo aceptable y natural. La división entre los sexos parece estar “en el orden de las cosas”, en todo el mundo social, incorporada en los cuerpos y hábitos de los agentes, y funciona como sistema de esquemas de percepción, de pensamiento y de acción. La fuerza del orden masculino se evidenciaría en el hecho de que él dispensa justificación, tanto en el orden social como en el lenguaje: el género masculino se presenta como algo no marcado, neutro, diferente de lo femenino, que es caracterizado explícitamente¹⁰⁰¹.

En ese sentido, es importante la constatación de Sérgio Miceli¹⁰⁰² al afirmar que en el caso de Rachel el sentido de la trayectoria de ocupación paterna, en la posición burocrática de relegación, contribuyó de forma significativa para encaminar a la escritora en dirección al trabajo intelectual. Viviendo exclusivamente de y para la literatura, sea en las actividades periodística, traductora o como escritora (cronista/novelistas), Rachel adquirió aquel “techo todo suyo” explicitado por Virginia Woolf¹⁰⁰³. Demarcando no sólo su espacio, también nuevos caminos para las obras de autoría femenina en Brasil.

En consonancia con Virginia Woolf, la falta de condiciones materiales que garantizaran un mínimo de bienestar y privacidad habría ocasionado la marginalización de las escritoras en el campo literario. Woolf retrató la dominación masculina, realizó una serie de cuestionamientos y constataciones: ¿Por qué los hombres escriben sobre las mujeres y estas no escriben sobre hombres? ¿Por qué las mujeres son pobres? ¿Cuál es

¹⁰⁰⁰ BOURDIEU, Pierre (2005), *A Dominação masculina*, 4. ed., Río de Janeiro, Bertrand Brasil. (La traducción es mía).

¹⁰⁰¹ BRITO, Clóvis (2007), op. cit., p. 112. (La traducción es mía).

¹⁰⁰² MICELI, Sérgio (2001), *Intelectuais a brasileira*, São Paulo, Companhia das Letras, p. 96. (La traducción es mía).

¹⁰⁰³ WOOLF, Virginia (2004), *Um teto todo seu*, 2. ed., Río de Janeiro, Nueva Frontera. (La traducción es mía).

el motivo que las llevaría a reflejar, en todos esos siglos, la figura del hombre con el doble de su tamaño natural? ¿Por qué ninguna mujer escribió una sola palabra de aquella literatura, cuando uno de cada dos hombres parecía estar dotado para las expresiones literarias? A lo largo de sus reflexiones, Virginia identificó posibles obstáculos, afirmando que la mayor de todas las liberaciones sería la libertad de pensar en las cosas en sí, de clasificar, seleccionar, emitir opinión¹⁰⁰⁴.

Si los hombres escritores encontraban dificultades para construir su proyecto literario, para las mujeres esas dificultades eran mayores. Para que las reconocieran, deberían alterar sus valores, reproduciendo las normas dictadas por el discurso masculino. De igual modo, otro obstáculo que deberían superar, tras conquistar el derecho a la escritura, era la ausencia de una tradición o una tradición corta y parcial que poco favorecía. Las propias formas literarias las crearon los hombres a partir de sus necesidades y para sus aplicaciones. Todos los géneros más antiguos de la literatura ya estaban consolidados en la época en la que las mujeres se hicieron escritoras y, como expresa Woolf, apenas la novela era suficientemente nueva para ser maleable a ellas.

Por eso, hay que considerar en este hecho que el personaje creado en 1930 por Rachel de Queiroz es una mujer que supera el estereotipo de una sociedad patriarcal nordestina. Considerando la construcción de la mujer como lectora y analizando la historia de la lectura en Brasil, se puede decir que los textos se rientan al público femenino, desde el inicio quedaron restringidos a las novelas azucaradas, a la culinaria, a las cuestiones relacionadas a los hijos, a la belleza y a cualquier otro tema que no exigiera grandes reflexiones, pues otras cuestiones podrían desviar a las mujeres de sus funciones de esposa y madre, como afirma Elódia Xavier, en la obra ya mencionada, “en nombre de la preservación de esa familia, se mantiene el bajo nivel de educación femenina, suministrando a la mujer, sólo, la formación necesaria a la educación de los hijos”¹⁰⁰⁵.

¹⁰⁰⁴ BRITO, Clovis Carvalho (2007), op. cit., p. 80, y <http://www.slmb.ueg.br/iconeletras>. (La traducción es mía).

¹⁰⁰⁵ XAVIER, Elódia (1998), op. cit., p. 23. (La traducción es mía).

4.2. RASGOS QUEIROZIANOS¹⁰⁰⁶: ENTRE EL “SERTAO”¹⁰⁰⁷ DE CEARÁ Y EL RIO DE JANEIRO

El título de la obra tiene un sentido metafórico porque refleja el contexto en el que se escribió la novela. *Caminho de Pedras* se refiere a los caminos temblorosos por los que la protagonista Noemi tuvo que transitar para conseguir su libertad política, social y sexual, en una sociedad demasiado cerrada para las voces femeninas y para sus derechos como ciudadanas. La palabra “piedras”, desde un punto vista figurado, representa los obstáculos que la protagonista de la obra tuvo que superar para conseguir su bien máspreciado, una vida sin prejuicios, exclusiones, con escasos sufrimientos, pocos dolores y casi sin sueños destrozados.

Caminho de pedras marca el reposicionamiento de Rachel de Queiroz frente al partido comunista. El título de esta nueva novela no es aleatorio. Se trata de un libro sobre la organización partidaria en Ceará, sus mecanismos autoritarios, sus prejuicios, e inestabilidades. Como tema central, la novela muestra el romance de Noemi y Roberto, periodista que llega a Fortaleza con la misión de ayudar en la fundación del Partido Cearense. Noemi también se hará miembro de la organización, en el comienzo de la obra estaba casada y era madre de un niño llamado “Guri”. Una vez más, tenemos un personaje femenino comprometido con la causa social, que no teme desafiar las convenciones y romper con un matrimonio estable en función de hacerse dueña de su propio destino. Otra vez el amor se revela fracasado, desencuentro. La protagonista pierde el hijo, que muere de fiebre súbita, Roberto va a la cárcel, desterrado, ella se queda embarazada, sola, desempleada, sube “una ladera de piedras, despacito”, rumbo a un futuro dudoso¹⁰⁰⁸.

En los caminos oscuros de la vida, las piedras son los obstáculos que estas dos mujeres: la protagonista y la autora tuvieron que superar en su infancia, adolescencia, como mujer, como madres, como esposas, pues fueron profesionales en una década en que la mujer estaba excluida de la vida social y su única participación se fundamentaba en misiones pasivas, sólo desarrolladas dentro de su hogar, donde tenían la obligación

¹⁰⁰⁶ Apodo utilizado por muchos críticos brasileños para referirse a los Rasgos Autobiográficos y a las obras de Rachel de Queiroz.

¹⁰⁰⁷ Región agreste, zona geográfica del nordeste de Brasil.

¹⁰⁰⁸ HOLLANDA, Heloisa (2005), op. cit., p. 19. (La traducción es mía).

moral y social de cuidar de los suyos. Las piedras fueron todos los conceptos y roles que estas mujeres tuvieron que romper para llegar a ser sujetos productivos de pleno derecho y actuar como únicas dueñas de su destino.

La mujer se determina y diferencia con relación al hombre, y no éste con relación a ella; éstas son lo inesencial frente a lo esencial. Él es el sujeto, él es lo Absoluto: ella es el otro. [...] Los varones impiden a la mujer el pleno ejercicio de su trascendencia relegando proyectos y fines al silencio de la inmanencia [...] La situación que el varón ha propiciado a la mujer es una situación que no le permite el ejercicio pleno de su trascendencia, que la relega a la inmanencia¹⁰⁰⁹.

Las representaciones de una época no pueden alcanzarse solo a través del análisis de documentos oficiales. Por no estar fuera de su tiempo, las producciones literarias expresan el contexto social al que pertenece su autor o autora. O sea, los modos de pensar, de sentir, de ver el mundo, muchas veces no están explícitos, sino puestos en las interlíneas de las obras de un determinado escritor o escritora. Un análisis de esas obras puede revelar esos aspectos, basta con que se tome el debido cuidado para percibirse hasta que punto estos están, o no, siendo escogidos, enfocados o impuestos.

Caminho de Pedras fue la tercera novela publicada por la escritora cearense. En ella cuenta las vivencias, y lo cotidiano, de los trabajadores y de los intelectuales que, en Fortaleza, lucharon por una concienciación social con el principal objetivo de organizar un Partido Comunista en Ceará. En el momento de la escritura de esta novela, la autora se volcó en la organización de una sede regional del PC en Fortaleza. En sus memorias la autora cuenta que ya estaba extremadamente politizada y “comunizada” cuando fue invitada a recibir el Premio Graça Aranha en 1931, entonces se asoció definitivamente al Partido Comunista y asumió algunas funciones en la Célula de Fortaleza. En Río de Janeiro, le dieron las primeras órdenes del Partido:

Pois, nessa vinda para o Rio de Janeiro em 1931, eu trouxe uma carta de Hyder para Mário Magalhães, me apresentando a ele e a Nise da Silveira.

¹⁰⁰⁹ BEAUVOIR, Simone (1987), *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra, pp. 12-15.

Eles, contudo, não eram do partido, só simpatizantes. Eneida de Moraes também andava nessa roda[...]. Ao voltar para o Ceará, em 1931, após dois meses no Rio, eu levava credenciais do Partido e a missão de promover a reorganização dos destroços do Bloco Operário e Camponês e instalar em Fortaleza uma nova Região. Como em Fortaleza o grupo era muito pobre em pessoas de instrução melhor, operários, na maioria, fiquei como uma espécie de consultora, por causa dos meus contatos no Rio. Inscrevi-me, então, como membro do Partido¹⁰¹⁰.

Son muchos los momentos de tensión descritos por la autora en esta obra, por ejemplo, en aquellos en los que la policía persigue en secreto a los militantes en los locales de reunión.

Sempre vigiada pela polícia, quando escrevia para mamãe [...] essas cartas eram interceptadas e lidas pelos policiais que achavam ser a carta portadora de informações num código secreto e que “sobradão” era, por certo, algum companheiro na clandestinidade¹⁰¹¹.

Unos puntos de encuentro que tenían que cambiarse de vez en cuando, porque tras las pesquisas de los agentes casi siempre acababa alguien en prisión o herido, incluso con alguna que otra muerte.

Os homens se apertavam na salinha, pequena demais para todos. Sentados em caixotes, que os donos da casa iam trazendo, a mulher sorria humildemente, como pedindo desculpas de ser tão pobre[...]. Afinal Luís falou : - Companheiros, este aqui é o camarada Roberto. É um rapaz inteligente que saiu da sua classe para ajudar o proletariado. Conversou com os companheiros do Rio e traz ordens para reorganizar aqui as bases de uma região. Se entendeu comigo, e eu, que conheço o camarada desde os tempos das greves do Bloco Operário, e sei que é um companheiro

¹⁰¹⁰ QUEIROZ, R. & QUEIROZ, Maria Luisa (2010), *Tantos años*, op. cit., p. 39.

¹⁰¹¹ Op. cit., p. 75.

decidido, pensei que podíamos fazer alguma coisa. Mas eu não tenho o dom da palavra e o camarada Roberto vai explicar tudo¹⁰¹².

En *Caminho de Pedras* vemos desfilar la novela entre los contratiempos de la revolución y la lucha femenina contra los prejuicios y amarras de las convenciones dictadas por la clase dominante. El drama de Noemi y de sus compañeros de militancia pasa distante del triunfalismo mesiánico del obrerismo y del estalinismo que, más tarde, pretendió recubrir la novela proletaria, comprometiéndose muchas veces no solo con realizarse como literata, sino también perpetrar su eficacia retórica. Noemi hace de su lucha socialista una búsqueda de la libertad que se amplía también al plano de la realización personal y amorosa. El camino de piedras del activismo es el puente para la realización y afirmación de la mujer en el universo patriarcal y provinciano¹⁰¹³.

Rachel de Queiroz nos muestra, con el personaje Noemi, una mujer que avanza y se destaca entre las demás, principalmente en el sentido de tener coraje de enfrentar, e incluso romper, con el medio social en que vive (trabajo, partido político, amigos, etc.), para realizar sus ideales y ser feliz. La exposición de ese deseo de vivir sumida en una posición que se haya escogido, para una mujer de la época de Rachel, puede ser considerado como algo innovador.

La otra parte de la novela queda dominada por la temática amorosa y por la superación de una moral convencional, teniendo como punto de partida un triángulo amoroso. Luís Bueno de Camargo centra toda su lectura en la idea de que la autora habría trabajado en la oposición entre el ejercicio de libertad interior y una acomodación a los valores que podrían esperarse, en principio, de una mujer casada que se sintiera conectada a otro hombre. Pero, por encima de eso, lo que *Caminho de pedras* muestra es el distante entre el intelectual y el obrero, el problema de la legitimación del intelectual dentro de los movimientos revolucionarios de izquierda¹⁰¹⁴.

La tercera cuestión que consideramos es la del punto de vista de la pobreza. Alfredo Bosi coloca de manera bastante negativa ese problema, diciendo que *Caminho de pedras*: “(...) es una novela populista, es decir, una obra que sitúa los personajes

¹⁰¹² QUEIROZ, R (2010), *Caminho de Pedras*, op. cit., pp.13-14.

¹⁰¹³ DUARTE, Eduardo de Assis, op. cit., p. 389. (La traducción es mía).

¹⁰¹⁴ CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de (1997), *Romance proletário em Rachel de Queiroz vindo o lado de fora pelo lado de dentro*, op. cit., pp. 27-28. (La traducción es mía).

pobres fuera de la narrativa, como quién observa un espectáculo curioso que, eventualmente, puede conmover”¹⁰¹⁵.

Sin embargo si insistimos en la lectura según la cual el foco de atención de la novela no está en los personajes pobres, sino en la militancia política, o en la relación entre proletarios y no-proletarios involucrados en la militancia, la novela puede ser vista como una obra que trae una visión "de dentro". Pero, es bueno insistir, ese "dentro" refiriéndose a aquello que la novela de hecho matizó o sea, no la vida de los proletarios, sino la organización política de izquierda, siempre tomada a partir de personajes no obreros, los "de corbata"¹⁰¹⁶.

Caminho de pedras marcará, por así decirlo, su emancipación intelectual, en la medida en que es una clara denuncia de los engranajes autoritarios y obscurantistas del Partido. Es un libro que cuenta un poco de la organización partidaria en el Ceará, conforme declaró en la misma entrevista:

A coisa tinha existência precária. A maioria era de elementos do Bloco Operário-Camponês, que nunca se entrosaram direito com os intelectuais. Já então a revolução de 30 estava no poder e se instalou uma repressão muito violenta –eram os tempos do Astrojildo e do Otávio Brandão [...]”¹⁰¹⁷.

Era el momento en que, en las palabras de John W. F. Dulles, el obrerismo del PCB llegó al auge¹⁰¹⁸.

El propio PC pasó por serios cambios a partir de los años 30 con la estalinización de las directrices comunistas, propuestas por sus principales líderes y fundadores, Otávio Brandão y Atrojildo Pereira. Esta distribución buscó sustituir los intelectuales “pequeño-burgueses” por “verdaderos obreros”¹⁰¹⁹.

¹⁰¹⁵ BOSI, Alfredo (1970), “Rachel de Queiroz”, em *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, p. 447. (La traducción es mía).

¹⁰¹⁶ CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de (1997), op. cit., p32. (La traducción es mía).

¹⁰¹⁷ Rachel de Queiroz. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 14.03.1970.

¹⁰¹⁸ *Anarquistas e comunistas do Brasil*. Tradução de César Parreiras Horta. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1977, p. 104. (La traducción es mía).

¹⁰¹⁹ GUERELLUS, Natália de Santanna, “Vae Solis: Cultura Política y la trayectoria de Rachel de Queiroz (1927-1964)”, p. 8., y AMARAL, R. M (2000), “Una voz distoante en el PCB: Otávio Brandão, militante e intelectual”, em REYES, D. A. (Org.) *Intelectuales, historia y política*, Rio de Janeiro, 7 letras, p. 109. (La traducción es mía).

Según Rachel de Queiroz, en Río de Janeiro, un intelectual que deseara ingresar en el PCB tenía que pasar por mil pruebas para mostrar que formaba parte del proletariado. Los intelectuales del Partido se reverenciaban servilmente en la presencia de José Caetano Machado, el panadero mulato que cierta vez exclamó, con el puño cerrado: “Eu odeio os intelectuais”¹⁰²⁰. Astrogildo Pereira dijo que, de todos los “obreristas” que conoció, Caetano Machado era el “tipo acabado del “obrerismo” radical, intransigente e intratable”. El propio Astrogildo fue víctima del obrerismo. Recientemente casado con Inês Días, hija más vieja de Everardo Días, se encontraba en el Estado del Río, cuando supo que Domingos Brás, tenía horror a los intelectuales, entonces encontró la solución final para su caso, lo expulsó del Partido¹⁰²¹.

El resentimiento de algunos intelectuales de izquierda es mostrado como denuncia en *Caminho de Pedras*. Como algunos de aquellos que rompieron con el PC en los años treinta, Rachel se integró en los grupos de izquierda trotskistas, que tuvieron hegemonía entre la intelectualidad de izquierdas cuando la reorganización comunista (1930-34)¹⁰²². Junto al primer marido, la autora cearense tuvo contacto en São Paulo con Lívio Xavier, Mário Pedrosa, Aristides Lobo, fundadores del movimiento ‘bolchevique-leninista’.

Según Castro, los trotskistas tuvieron una importante contribución en los análisis sobre la historia de Brasil y la coyuntura del inmediato pos 30. Además de eso, ejercieron intensa actividad editorial y periodística de difusión del marxismo y del antifascismo; era, por lo tanto, un grupo altamente capacitado teóricamente. A través del contacto que Rachel de Queiroz tuvo con estos movimientos de izquierda de la primera mitad del siglo XX, percibimos de dónde viene el remordimiento que la autora mantuvo contra la figura de Getúlio Vargas y que servirá de justificación para casi todas sus opiniones políticas subsecuentes, incluido el apoyo a la Revolución de 1964.

Todos estos aspectos son bastante próximos a las circunstancias vividas por Rachel en la vida real. En aquella época en la que Brasil pasaba por un periodo de fuerte

¹⁰²⁰ Anarquistas e comunistas do Brasil. Tradução de César Parreiras Horta, op. cit., p. 104. “Yo odio los intelectuales”. (La traducción es mía).

¹⁰²¹ *Ibidem*.

¹⁰²² CASTRO, R. F (2000), “Los intelectuales trotskistas los años 30”, em REYES, D. A. *Intelectuales, historia y política*, Río de Janeiro, 7 letras, p. 140. (La traducción es mía).

represión con la Revolución de la década de los 30¹⁰²³. La autora personifica en Roberto, el amante de Noemi, la protagonista, muchas de sus experiencias. Al igual que le pasó a él en *Caminho de Pedras*, la autora se encargó de recuperar el antiguo “Bloco Camponês”, es decir, tuvo la misión de crear una célula del PC en la ciudad de Fortaleza. Queiroz también ha participado en muchas reuniones y manifestaciones comunistas, estas se hacían en clandestinidad; había que tener mucho cuidado con los papeles, los documentos, los libros, etc.

Da invasão feita lá em casa à procura dos papéis comprometedores de Rachel, no período do comunismo, posso até reconstituir a cena: os homens mexendo nos escaninhos da secretária que foi de nosso bisavô, os rolos de papel encontrados nas gavetas de segredo, os livros confiscados¹⁰²⁴.

Rachel de Queiroz, ha presenciado muchas detenciones de sospechosos, algo muy común por entonces. Ello lo refleja en la obra en la que se encuentran diversos relatos sobre la entrada en prisión de algunos de sus camaradas del PC. La propia autora fue encarcelada muchas veces durante su militancia en el Partido Comunista¹⁰²⁵.

[...] Filipe lembrou-se do ardor do Assis nos primeiros tempos do Bloco. Era presidente de um sindicato, parecia um louco pedindo revolução, ditadura, poder, nas reuniões de domingo. Angelina voltou a falar: - É verdade que ele na cadeia apanhou muito. E quando saiu me achou quase de esmola, a União fechada e os companheiros sumidos. Todo o mundo o evitava, dizia que ele era perigoso, que estava marcado. Ele então foi mudando, entristecendo. E hoje, quando falo, fecha a cara, pergunta se não acho que os meninos já passaram fome demais, sem proveito[...] E ia

¹⁰²³ El 3 de noviembre de 1930, la junta militar pasó el poder a Getúlio Vargas y éste se convirtió en Jefe del Gobierno Provisorio con amplios poderes. La constitución de 1891 fue anulada por Getúlio, y se gobernó a través de decretos.

¹⁰²⁴ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op.cit., p. 64.

¹⁰²⁵ Vid. Queiroz. R. D. *Cadernos de literatura brasileira*, op. cit., p. 127.; Haroldo, B (1977), op. cit., pp. 106-107. Entrevista de Felipe Araújo con Raquel de Queiroz, titulada: *Os Anos da Razão*, op. cit. y la entrevista de Rachel de Queiroz, publicada en la Revista Brazzil, sob el título de *"Uma Doce Anarquista"*. (Traducida del inglés por Maria Esther Torinho). <http://www.brazzil.com/p25dec96.htm>.

recomeçar as prisões, as fomes, ouvir as descomposturas dos delegados...
Naturalmente que ia...¹⁰²⁶

En la novela, el fenómeno literario se aborda a partir de los elementos sociales que lo configuran. La literatura forma parte de lo social y a él se vincula; lo social forma parte de la literatura. Hay, según Coutinho, en *Caminhos do Pensamento Crítico* (1974), la crítica sociológica, cuya función sería “investigar las relaciones entre la obra y el artista y el ambiente en que surgen, condiciones de génesis y funcionamiento”¹⁰²⁷. Esa concepción sociológica de la literatura fue fijada a partir de la segunda mitad del siglo XIX, conectada, así, al movimiento realista naturalista. Aún en consonancia con Coutinho, ese abordaje sociológico de la literatura acentuó la búsqueda del carácter nacional, sus orígenes coloniales, las raíces folclóricas y regionales, la temática nacional¹⁰²⁸.

Las obras de Queiroz son ricas en detalles históricos, relata todas sus vivencias en Fortaleza y en Río de Janeiro, allí ambientó partes de algunas de sus novelas. Rachel, en una entrevista concedida a la revista *Cadernos de Literatura Brasileira*, acerca de la presencia del regional en su obra, comenta: “la ficción funciona así, no salimos de nuestro origen, no importa donde estemos”¹⁰²⁹.

O Quinze, así como *João Miguel*, *Caminho de Pedras* y *O Galo de Ouro*, posee un narrador omnisciente, por lo que la voz que narra conoce el pasado y el presente de todos los personajes; en cambio el futuro se desconoce, porque se trata de narraciones abiertas¹⁰³⁰.

La literatura es una obra de arte del lenguaje cuyo objeto es la representación de la existencia humana por medio de conceptos y palabras. Como actividad espiritual, desarrollada por la inteligencia y la imaginación creadora del artista y sugeridas de su intuición y conocimiento de lo real, la literatura es, además, una creación intelectual e imaginativa, que se dirige a

¹⁰²⁶ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de Pedras*, op. cit., pp. 24- 27.

¹⁰²⁷ COUTINHO, Afrânio (1974), “Raquel de Queiroz”, em *A Literatura no Brasil*. vol. V, Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, p. 1. (La traducción es mía).

¹⁰²⁸ SOUZA, Patrícia Alcântara de (2008), op. cit., p. 41. (La traducción es mía).

¹⁰²⁹ CBL (1997), op. cit., p. 36. (La traducción es mía).

¹⁰³⁰ SOUZA, Patrícia Alcântara de (2008), op. cit., p. 41. (La traducción es mía).

la razón y a la conciencia, y que se distingue de las demás artes por ser portadora de pensamientos e ideas¹⁰³¹.

Rachel de Queiroz muestra en esta novela parte de su carrera política y el fervor respecto a sus ideales, así como su militancia en los primeros años del PC, sus prisiones, comicios, sus fugas durante las reuniones. Describe sus ilusiones, ideales políticos y su ruptura con el partido.

O moço, que já esboçara um cumprimento, espantou-se e foi se irritando. Depois é que se recordou das conveniências, da tácita combinação que havia estabelecido, segundo a qual não se deveriam reconhecer intelectuais e operários na rua. Continuou andando [...] ¹⁰³².

A través de cada uno de los personajes cuenta la historia de diferentes formas de vivir, unos modos que con total seguridad presencié durante su militancia comunista. La autora pone también esta obra al servicio del ser humano en el sentido más profundo de la expresión.

Já os grupos de operários da Estrada iam saindo do portão. A praça da Estação foi se enchendo de ferroviários, de curiosos, de policiais. Guardas de cassetetes, importantíssimos, circulavam pelos grupos. Sem se anunciar, de repente, o preto Vinte-e-um trepou num banco e abriu o comício. Era contra a Caixa de Beneficência ¹⁰³³.

En este fragmento de la novela se nos describen unos mítines contra la Caixa de Beneficência, en la Plaza de la Estación, un evento en el que Noemi participó. El local estaba lleno de ferroviarios que salían del trabajo, de curiosos y de policías. El grupo comunista se fue infiltrando entre los populares y, de repente, sin anunciar nada, uno de los compañeros de la protagonista, conocido como el Preto Vinte-e-um, se subió en un banco y empezó a criticar públicamente la explotación que sufrían los operarios y cómo

¹⁰³¹ VILANOVA, A (1995), *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen, p. 18.

¹⁰³² QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 32.

¹⁰³³ Op. cit., p. 79

los explotaban las clases que ostentaban el poder. En ese revuelo se oían unos gritos de apoyo... Los oradores esperaban su turno, pero el tropel de la caballería llega, y la multitud tan sólo pudo echarse a correr¹⁰³⁴:

[...] foi aí que ressoou o tropel das ferraduras e a cavalaria apareceu. O soldado da frente ainda disse qualquer coisa como dispersar ou carregar, mas a multidão já estourara como boiada espavorida. Em torno dele a multidão se debatía na fuga, empurrava-se, era toda um grito e um só pavor. E os soldados iam navegando por entre a massa, cavando caminho a espaldeiras, como remadores desesperados sobre um mar de tempestade¹⁰³⁵.

Lo curioso es que en la vida real, la escritora y su grupo militante también se reunían en la Praça da Estação do Méier para participar en los mítines o debates comunistas. Una vez más nos encontramos con otro rasgo autobiográfico. También ofrece una muestra de lãs artimañas para burlar a la policía, como las que encarnaban lãs parejas que para poder participar en en reuniones políticas, sin ser detenidas por la policía, fingían se parejas de novios en la propia declaración de Queiroz: “A célula a que me dirigiam costumava reunir-se no coreto da praça da *Estação do Méier*. Ia-se de trem até lá.Três a quatro pessoas, homens e mulheres, às vezes fingindo-se de namorados”¹⁰³⁶.

En esta misma escena cuenta que para burlar a la policía, ellos se reunían en la Praça da Estação como amigos y uno de los personajes les llevaba hasta su hijo, lo que en algunas ocasiones evitó la prisión de Angelita y Filipe, pues el policía pensaba que eran una pareja con hijo y que estaban perdidos entre la multitud.

Angelita arrastava pela mão o pequeno Vladimir que tinha medo. A um canto da praça, Filipe, Roberto, Noemi e Nascimento conversavam, esperando. Ela se chegou ao grupo e respirou com alívio porque supunha vir atrasada [...]. A praça estava limpa de gente. Um guarda chamava um

¹⁰³⁴ BARBOSA, Maria de Lourdes (1999), op. cit., p. 86.

¹⁰³⁵ *Ibidem*, pp. 81-82.

¹⁰³⁶ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 42. La cursiva es mía.

automóvel para Filipe, Angelina e o pequeno. Naturalmente o supunha algum pai de família extraviado na confusão¹⁰³⁷.

Otra declaración curiosa de su memoria, es cuando nos cuenta el *plenum* del partido, que era como un retiro político. Los comunistas se iban a una granja abandonada, unos 20 o 30 miembros, allí pasaban un día y una noche, en debates políticos.

E houve também o famoso plenum (nós só dizíamos pleno) organizado num barraco, em Anchieta, nun local despovoado. Lá passamos um dia e uma noite, em debates. Éramos talvez uns trinta aquarenta pessoas [...] havia também uma moça chamada Vera, de uns trinta anos, operária, muito politizada, muito articulada. E bonita. Mais duas companheiras vindas de São Paulo e a Eneida de Moraes, que, como disse, já era do Partido. Naquela noite as mulheres foram dormir no quarto da casa e os homens, em esteiras, na sala¹⁰³⁸.

La publicación de *Caminho de Pedras* (1937) coincide con un periodo de gran alboroto político y cultural, no sólo en Brasil, sino en todos los países donde las fuerzas políticas conservadoras se oponen a cualquier cambio en la telaraña política. Cuando cayó la República, el Estado que Vargas impuso en Brasil supuso un retroceso para la mujer en todos los aspectos. Los estereotipos más rancios sobre el recato, la sumisión, la reclusión en el hogar, todo con la única finalidad de cuidar al esposo y de tener hijos, estas imposiciones del régimen tuvieron siempre la ayuda de la iglesia¹⁰³⁹.

O judeu pontificava: - Vê essas moças de ai? Todas querem casar! Entram para o movimento pensando que há mesmo socialização de mulheres... E escolhem logo as burguesinhas mais finas, de mais luxo... Samuel ainda ria: -Socialização de mulheres, ah, ah, ah! - Mas você fala de mulher como de uma presa de guerra –atalhou Filipe. Gritou Nascimento: - Olhem, é tudo

¹⁰³⁷ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., pp. 78 y 82.

¹⁰³⁸ Op. cit., p. 42.

¹⁰³⁹ GARCÍA, Nieto (1993), op, cit., p. 663.

donzela, tudo é virgem! Muitas vão murchando, secando, sempre donzelas, sempre virgens!...¹⁰⁴⁰

El narrador discute la socialización sexual de la mujer en el sexto capítulo.

- Entram para o movimento pensando que há mesmo socialização de mulheres... E escolhem logo as burguesas mais finas e de luxo...[...] disse Judeu. - Socialização de mulheres, ah, ah, ah! - respondeu Samuel. Filipe interveio, aborrecido: - Não irrite o outro com besteiras, Samuel. Você é pau como o diabo!¹⁰⁴¹

En este pasaje, la escritora nos muestra la mentalidad de muchos hombres de aquella sociedad de la década de los 30. A la mujer se la adoraba y se la deseaba solamente por su belleza, se la trataba como a un objeto sexual, cuyo fin era darle placer al hombre. E incluso eso chocaba con sus propios compañeros de partido, que aunque se suponía que debían tener una mentalidad mucho más abierta a favor de la igualdad de género, sin embargo mostraban muchos prejuicios.

Este pasaje también nos permite reflexionar sobre las ideologías y las propagandas del Comunismo, que plegaba igualdad y libertad a sus militantes aunque en realidad esa socialización de la mujer nunca existió para el Partido, pues lo que deseaban era reprimir un poco la furia del feminismo y atraer a las feministas para el grupo, ilusionándolas con falsas promesas.

Kollontay no se limita a incluir a la mujer en la revolución socialista, sino que define el tipo de revolución que la mujer necesita. No basta con la abolición de la propiedad privada y con que la mujer se incorpore a la producción; es necesaria una revolución de la vida cotidiana y de las costumbres, forjar una nueva concepción del mundo y, muy especialmente,

¹⁰⁴⁰ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op, cit., pp. 32- 35.

¹⁰⁴¹ *Ibidem*, p. 33.

una nueva relación entre los sexos. Sin estos cambios, que contribuyen a la efectiva emancipación de la mujer¹⁰⁴².

En el fragmento anterior Rachel muestra la dificultad que las militantes tenían dentro del grupo, aunque los camaradas defendiesen la socialización de las mujeres, muchas veces ellas se sentían defraudadas con la mentalidad de algunos hombres y miembros del PC. Muchos de ellos no creían en la igualdad dentro del bloque, veían las mujeres como objeto sexual a la cual podían acercarse y tener relaciones. Puede eliminar esto porque repite las ideas anteriores.

Además de la participación de Rachel en el alboroto político durante la Dictadura de Vargas, hay que destacar la presencia de Queiroz en las milicias del Partido Comunista, en pleno gobierno Vargas. Por entonces, el conocido como PCB estuvo dominado por la llamada “Corriente Obrerista”¹⁰⁴³. Queiroz se mostró siempre muy activista, participó en la fundación de la organización en Fortaleza y se posicionó siempre en contra de la política instaurada por Getúlio Vargas¹⁰⁴⁴.

Com os do partido, a gente se reunia principalmente no Laboratório Bruno Lobo, na rua Gonçalves Dias. Deles recebi uma espécie de missão de organizar o PC em Fortaleza; ou melhor fizeram de mim uma espécie de mensageira (começava a era de pós-revolução de 1930, vivendo-se uma fase de grande repressão). Dados os meus contatos em Fortaleza com o grupo de simpatizantes comunistas, mandaram-me, pois, levar o material necessário para se fundar ali o Partido, sobre os destroços do Bloco Operário¹⁰⁴⁵.

Instada por el equipo de *Cadernos de Literatura Brasileira* (1997:27), al responder si *Caminho de pedras* fue una reacción al intento del partido comunista de

¹⁰⁴² KOLLONTAY, Alejandra (1993), *Marxismo y Feminismo*, Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas-Universidad Complutense de Madrid, p. 19.

¹⁰⁴³ Grupo de operarios que cuyos planteamientos son claramente comunistas y que supedita la lucha por la liberación nacional a los intereses de la clase obrera.

¹⁰⁴⁴ Getúlio Vargas, fue un político brasileño, que fue cuatro veces Presidente de la República (1930-1934 en el Gobierno Provisorio; 1934-1937, en el gobierno constitucional; 1937-1945, y en el Estado Novo; 1951-1954.

¹⁰⁴⁵ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., pp. 49-50.

censurar *Joao Miguel*, la escritora respondió que no le dio importancia alguna a su ruptura con el partido, pero al referirse a la cuestión de la censura, aseguró que, de pronto, en la primera reunión del partido, el intelectual “era puesto en su sitio, en el de ciudadano de segunda clase, porque los reyes del mundo eran los operarios”, y extrapoló que en *Caminho de pedras* había enseñado eso¹⁰⁴⁶.

- Camaradas, eu venho de ordem dos companheiros do Rio, como disse o nosso companheiro Luís, fundar as bases de uma Região da organização aqui. Os camaradas do Rio me escolheram porque sabem que eu não meço sacrificios por amor da nossa classe... - Qual é a classe do camarada? Perguntou Vinte-e-um, irônico. Aquele remoque doeu a Roberto e respondeu: - Sou um jornalista pobre, sou um revoltado, há muito tempo que desertei da burguesia. Sou um explorado como vocês! Creio que nós juntos podemos iniciar o trabalho. Somos oito, já é alguma coisa...¹⁰⁴⁷

La escritora cearense en este fragmento del libro hace una descripción detallada de todas los prejuicios que tuvo que soportar dentro del grupo por ser mujer, burguesa e intelectual. A través de Roberto, Queiroz cuenta la reunión que tuvo en el Bloque al llegar a la ciudad de Fortaleza con las órdenes del PC de Río de Janeiro bajo el brazo.

- Ele pode ser sincero, mas chegando aqui é pra dominar! Vem organizar, vem chefiar... O operário que deve guiar o operário e não elemento estranho à classe. – Um burguês nasce e morre burguês. – Disse Preto alto. O camarada Luís alterou: - Mas é preciso alguém que ensine o operário a ler!¹⁰⁴⁸

A ella la trataron de la misma manera, de forma hostil por ser burguesa e intelectual, como detalla en la obra, del mismo modo al que los operarios trataban a los burgueses desertores. La propia escritora cuenta en su libro de memorias que fue elegida

¹⁰⁴⁶ Cadernos de Literatura Brasileira: *Rachel de Queiroz*, set. 1997, Número 4, p. 27, y BARBOSA Maria de BARBOSA, M^a Lourdes (1999), op. cit., p. 83. (La traducción es mía).

¹⁰⁴⁷ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 15

¹⁰⁴⁸ *Ibidem*, p. 16.

por el partido no por méritos propios, sino por ser capaz de escribir y mecanografiar, porque muchos de los operarios no sabían ni leer ni escribir.

Obedeci, de má vontade. Mas na província, de onde eu vinha, fazia-se, entre os comunistas, muita questão da disciplina, no caso especial dos “intelectuais”. Os operários, que compunham a aristocracia dos grupos marxistas, exigiam de nós obediência cega. Os intelectuais eram por eles considerados uma espécie de subclasse, pouco merecedora de confiança¹⁰⁴⁹.

Caminho de Pedras es una novela urbana. La mayoría del proletariado tiene su origen en algún sitio del pueblo, o en las zonas más pobres de la capital, son hijos de mujeres y hombres que vivieron toda su vida trabajando de sol a sol para los burgueses, y que apenas ganaron una miseria. Los hijos, por su parte, no pudieron estudiar porque tuvieron que trabajar desde muy temprana edad para colaborar en el sustento del hogar. Estas personas hicieron de la ciudad de Fortaleza su campo de batalla: “- Nós não tivemos pai rico que mandasse a gente para as academias...- Mas o camarada Roberto não tem culpa de ter estudado!”¹⁰⁵⁰.

El escenario de la novela se encuentra en la ciudad de Fortaleza, la capital de Ceará. La descripción de la obra se realizará a través de un narrador que describe el centro de la ciudad. Roberto está sentado en una cafetería y, mientras espera el contacto del grupo del PC, mira el ambiente a su alrededor, intentando reconocerse en las personas y en los sitios, en “la vieja Fortaleza desde hace diez años”¹⁰⁵¹. El calor es intenso, hombres y mujeres caminan deprisa, y buscan una sombra en los benjamines¹⁰⁵² para huir de los potentes rayos solares. El reloj de la columna, símbolo del tiempo, da una hora. Este reloj clavado en la columna, denominada “columna de la hora”, es una referencia muy importante de la plaza de Ferreira que en su momento fue el corazón de la ciudad, en torno del cual la ciudad de Fortaleza creció¹⁰⁵³.

¹⁰⁴⁹ QUEIROZ, R & QUEIROZ, M^a (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 43.

¹⁰⁵⁰ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 17.

¹⁰⁵¹ Op. cit., p. 9

¹⁰⁵² Toldos de las tiendas.

¹⁰⁵³ QUEIROZ, R (2010), op. cit., pp. 10-11. Véase la foto en anexo.

Roberto procurava reconhecer na cidade, no povo, nas mulheres, a sua velha Fortaleza de há dez anos [...] O relógio, na coluna da praça, decerto não andava direito. E aquela gente toda caminhava às pressas, dando voltas para alcançarem as zonas de sombra dos benjamins, com medo da força do sol¹⁰⁵⁴.

En este pasaje, Queiroz a través de Roberto, relata sus idas y vueltas a Fortaleza, su particular visión de la ciudad en la que nació y creció. La escritora visitó muchas veces Río de Janeiro por cuestiones de trabajo o de militancia, incluso cuando buscó nuevos horizontes que le permitieran un mayor progreso personal y profesional, llegó a vivir allí, en la capital Carioca, pero siempre añoró su ciudad natal, por lo que siempre volvía, y en cada regreso comenzaba una nueva aventura, una vuelta a empezar, una nueva mirada a la ciudad. La novelista describe con precisión la ciudad y la gente de Fortaleza, cosa que demuestra su amor a su tierra.

En el siguiente fragmento se muestra la charla que mantuvieron Roberto y Miguel, el empleado que se encargó de recibirlo. Una conversación en la que Roberto aporta datos sobre su vida y su profesión. Esta exteriorización del personaje refleja rasgos autobiográficos de la escritora. Su vuelta a Ceará, tras su paso por Río, su profesión, el puesto de trabajo que iba a ocupar, etc. La escritora fue periodista durante muchos años en los dos periódicos de Fortaleza *O Diário* y *O Correio*, en los que Roberto trabajó. Al igual que Roberto, Rachel también se quejó siempre del sueldo miserable que le pagaba el periódico. Además de haber sido recibida por un operario al entablar contacto con el Partido en Río de Janeiro.

- E onde vai trabalhar? Trago umas cartas para uns gerentes de jornal. Um para *Diário*, outra para o *Correio*. Vou ver se pego qualquer vaga na reportagem ou na revisão. [...] já estou acostumado. Toda a vida me pagaram uma miséria... E acabei treinando em passar o bolo na pensão!¹⁰⁵⁵

Las cartas de recomendación es otro punto que el personaje y su autora tienen en común, pero hicieron el camino al revés, Roberto tuvo que presentarse en Fortaleza y la

¹⁰⁵⁴ Op. cit., pp. 9-10.

¹⁰⁵⁵ *Ibidem*, p. 12.

novelista fue a Río de Janeiro a establecer contacto con los representantes del partido carioca, allí llevó con ella una carta de presentación y recomendación para que los camaradas las tuviesen en cuenta y la hiciesen secretaria del partido en Fortaleza.

Foi em essa época que, trazendo uma carta de apresentação para Mário Magalhães e Nise da Silveira, passou dois meses no Rio de Janeiro, na casa de seu tio Esperidião. Rapidamente ligou-se aos meios intelectuais da capital e foi assim que começou a conviver com o grupo de integrantes do partido comunista. a época era de grande agitação política. Rachel fez sólidos contatos com os remanescentes do Bloco Operário e camponês e estreitou relações com importantes políticos do partido, como Hyder Corrêa Lima e Djacir de Meneses. Terminou sendo a secretária do partido na Região do Ceará, e foi uma das fundadoras do partido comunista cearense¹⁰⁵⁶.

Otros dos datos autobiográficos en Roberto se encuentran en su gran afición por las hamacas. La escritora dejó siempre muy claro su amor por una red, hasta en su piso de Río de Janeiro puso una para seguir con su rutina del campo. Cosas del destino, Rachel en el día que falleció también murió en la hamaca en el balcón de su piso en la Capital Carioca: “Roberto indicou a pensão, um sobradão velhíssimo por perto do Passeio Público. [...] No quarto, caiu na rede, como um doente. O pano macio abraçou-se a ele feito mulher”¹⁰⁵⁷.

También mantienen un gusto en común por el sobradão¹⁰⁵⁸, en la obra Roberto vive en uno viejísimo cerca del paseo público. Y la cronista, como nos indica su hermana en *Tantos Anos*, también ocupó un sobradão cuando vivió en Fortaleza y no podía quedarse en el Pici por la distancia que había hasta su trabajo, en vez de alquilarse una casa alquiló un sobrado.

¹⁰⁵⁶ HOLLANDA, Heloisa (2005), Rachel de Queiroz, op. cit., p. 291.

¹⁰⁵⁷ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., pp. 12- 13.

¹⁰⁵⁸ Es una habitación que no tiene división: salón, cuarto, cocina, la única habitación que está separada de las demás es el cuarto de baño.

Numa das vezes em que Rachel foi morar no Ceará e não podendo ficar no Pici por ser longe do seu trabalho, em vez de alugar uma casa, como qualquer pessoa faria, não: alugou um salão enorme nos altos de um armazém, que batizou de “Sobradão” um vão único sem paredes divisórias e apenas com um banheiro separado¹⁰⁵⁹.

Como ya sabemos las reuniones del grupo también se describen en esta novela. Estas estuvieron marcadas por una atmosfera de amistad y de tensión, que se extiende a lo largo de la obra. Además de mantener una relación conflictiva con la realidad exterior, Roberto tendrá que convivir con la desconfianza del resto de proletarios¹⁰⁶⁰, sus compañeros de Partido.

Entre esse contatos, recordo o pedreiro Oliveira, um dos participantes mais ativos e interessados; havia também um rapaz de olhos verdes, de cujo nome não me lembro, empregado na Estrada de Ferro. E, principalmente, havia o meu amigo Laudomiro Pereira, bancário, muito culto, já absolutamente politizado. Aliás, descrevi todos eles (com outros nomes) no romance *Caminho de Pedras*. Enfim, já formávamos um núcleo, cujo contato principal, por meio intermédio, era Hyder, que também já “trabalhava”, embora não pertencesse ao Partido¹⁰⁶¹.

El estrato social más pobre se representa en el libro por el grupo de obreros que forman la célula comunista y se muestran hostiles a Roberto, por ser un intelectual y por no pertenecer a la clase obrera. En poco tiempo, las divergencias se hacen insoportables, la disputa por las posiciones dentro del partido se hacen más fuertes y constantes: “Felizmente começou então uma fase de muito trabalho. Chegara um delegado do Rio para resolver os conflictos internos da organização, conflictos que cada dia mais se agravavam e enfureciam”¹⁰⁶².

¹⁰⁵⁹ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 74.

¹⁰⁶⁰ BARBOSA, Maria de Lourdes (1999), op. cit., p. 83. (La traducción es mía).

¹⁰⁶¹ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 40.

¹⁰⁶² QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 101.

Esta novela se inspira en el ideario estético-marxista. RQ usa un método mimético, un poder de representación para relatar la realidad social y se muestra partidaria, de un tiempo histórico y de un espacio geográfico. La autora profesa postulados nítidamente socialistas, y llega incluso a transportarlos para el texto, aporta esas experiencias partidarias que vivió en la época en la que fue una camarada del Partido Comunista. La periodista y escritora muestra que cada uno de sus personajes tiene un poco de ella y de la realidad que ésta presencié durante su militancia (Noemi, Roberto, Angelita, Filipe y Rufino). Estos personajes representan los primeros tiempos de Rachel en el partido comunista, el amor a la causa, el tiempo que estaba dispuesta a matar y a morir por el PC, así como aceptar todas las sumisiones. Cuanto más le exigía el partido, más se sometía. Fue la primera fase de su militancia, la fase de las inquietudes, del deseo de justicia social, la presencia el lado heroico, ilegal, de un partido que en aquellos momentos seducía a los jóvenes inquietos y justicieros.

Meu comunismo àquela época, era um desaguadouro para essas inquietações, esse desejo de justiça social, de justiça particular, de justiça privada, de justiça com jota grande, que todo jovem generoso tem. E, naquele momento, o desaguadouro para todas essas ansiedades, decepcionada como estava a mocidade com a revolução de 30 – já estávamos em pleno getulismo – era o comunismo, o socialismo. Havia também esse lado heróico, ilegal, que o Partido tinha naquele momento e que seduzia os jovens¹⁰⁶³.

Queiroz está muy involucrada en el partido, cercana a muchos que militaban en la ilegalidad y esta fue su fase más prolongada, según nos cuenta¹⁰⁶⁴.

- Você vê o Rufino. É velho, tem família, e é pobre. Vive preso e perseguido. Nos tempos das greves do Bloco foi quem mais se sacrificou. Está se vendo que é sério e dedicado. Talvez até fanático. Mas se os outros não vivessem fiscalizando, alfinetando, ele já tinha dominado a todos, já

¹⁰⁶³ CBL, op. cit., p. 78.

¹⁰⁶⁴ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 42.

seria chefe, um caudilhozinho bem autoritário, porque a coisa de que ele gosta mais, neste mundo, é de mandar...¹⁰⁶⁵

Durante los primeros años del PC era necesario dar pruebas de lealtad y Rachel lo relata perfectamente en el libro a través de Noemi. Era menester dar pruebas durante años, principalmente en lo que se refería a la sumisión ideológica al estalinismo¹⁰⁶⁶.

Tinha sido uma noite de sábado; estavam sentados na sala, ela lia, ele escrevia, quando chegou o homem com os boletins. - Para você distribuir, companheira. Hoje às duas horas. Cinco quarteirões. Está ai na nota. E o camarada riu, mostrou os pacotes que trazia para levar a outros, disfarçados em embrulhos extravagantes¹⁰⁶⁷.

De igual manera y a través de otros personajes: Joao Jaques y Assis, describe lo mucho que le defraudó el Partido y su ruptura con él. Muestra el punto de vista más reaccionario del PC, lo que le hizo abandonar el grupo. En esta obra, su disidencia y ruptura con el partido se representan a través de los dos personajes antes mencionados. Cuando el grupo empezó a atraparla, a pedirle explicación de su vida personal y su obra, a obsesionarse con la ropa y a exigirle que se dedicase exclusivamente a la causa. Se vio obligada a pedir permiso para cualquier cosa que deseara realizar, incluso tenía que consultar la opinión de sus compañeros para temas menores.

- Creio que não sou obrigado a prestar conta das minhas relações particulares. - E por que não? Revolucionário de verdade não tem vida particular. Esse negócio de ser duas pessoas ao mesmo tempo não dá certo, camarada. - Mas que pode haver contra mim, se isso não prejudica minha atividade? - O prejuízo que dá é o camarada não cumprir mais suas tarefas a tempo...- Camaradas, vocês, pequeno-burgueses, vieram espontaneamente ao encontro do operariado e devem se orientar por ele...¹⁰⁶⁸

¹⁰⁶⁵ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 20.

¹⁰⁶⁶ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 77.

¹⁰⁶⁷ Op. cit., p. 153.

¹⁰⁶⁸ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 52.

A través de Jaques, Assis y hasta del mismo Roberto, la novelista muestra la falta de libertad, de pensar y decir las cosas dentro del partido. En el fragmento anterior, los operarios critican a Roberto por estar desviándose de la causa, ya no tiene la pasión de los primeros días, que se está entreteniendo con asuntos personales y olvidando de los problemas del partido, además de frecuentar reuniones de intelectuales contra revolucionarios. Lo critican afirmando que los comunistas no tienen vida propia, que no pueden ser dos personas a la vez, porque eso puede perjudicar las tareas destinadas al partido: “Defrontada com a “real realidade” de um partido autoritário e totalitário, Rachel de Queiroz percebeu que o seu socialismo não era gregário, antes feito de independência intelectual e mental”¹⁰⁶⁹.

Desgustada con el Comunismo, Rachel no dudó en abandonarlo cuando se sintió amenazada, cuando sintió que su autonomía intelectual estaba amenazada y su libertad de creación frente a la inapelable censura de su segundo libro. En 1932, el Partido Comunista vetó su segunda novela *João Miguel*. Justo antes de salir a la luz, se informó a la escritora de que la obra debería ser sometida a un comité antes de su publicación.

Según la escritora cearense, su ruptura con el trotskismo, como ideal, se dio con la muerte de Trotsky en 1940, pero, en relación a los círculos intelectuales, ya en 1934 ella fue alejada del grupo junto con otros intelectuales, según Angelo Silva, por discrepar con enfrentamiento armado contra los integralitas en la plaza de la Sé, en 7 de octubre del mismo año¹⁰⁷⁰. De toda la experiencia política que vivió en los años de 1930, por lo tanto, Rachel de Queiroz conservó, además del antigetulismo y de la desconfianza en el comunismo, un fuerte ideal de acción política, tomando para sí la responsabilidad en la construcción de un país mejor. Y, más allá del clima político, los años 30 fueron para Rachel también años de intensa actividad literaria y de la búsqueda de sustento económico.

Al narrar la historia de Jaques, Queiroz hace una analogía a la historia de su primer marido, José Auto, salvo que Zé Auto no era comunista, asistía a las reuniones como oyente, pero no hacía parte de la “Cuarta Internacional”. Rachel cuenta en el libro que Jacques tras su prisión, las palizas y el hambre sufridos en el tiempo de la cárcel desertó. Como Rachel pasó a ser considerado “traidor” y “elemento frágil” por los

¹⁰⁶⁹ CBL (2002), op. cit., p. 79. (La traducción es mía).

¹⁰⁷⁰ CASTRO, R. F (2000), op. cit., p. 142. (La traducción es mía).

miembros del PC. En 1934, prendieron a Zé Auto, esta vez más de un mes, aunque no fuera militante. Cuando salió de la cárcel y regresó a casa, volvió muy amargado, disgustado, y rebelde, por lo que no quiso seguir en Sao Paulo y pidió traslado a Ceará.

No final de 1934 prenderam Zé Auto, outra vez, por mais de quinze dias, embora ele não fosse militante da nossa fração da “Quarta Internacional”. Voltou muito amargo e revoltado, não quis mais ficar em São Paulo, pediu transferência para o Ceará¹⁰⁷¹.

En los capítulos 13 y 14 de la novela se describe la experiencia de la prisión de muchos de los elementos de la Cuarta Internacional. Así nos narra la prisión de Aristides Lobo, Mário Xavier, y muchos otros, a los que los soltaban casi un mes después: “Roberto fora preso? [...] Quem mais? Naturalmente Samuel, Paulino, Filipe... Filipe nao? [...] Os outros ainda estavam presos”¹⁰⁷².

Otro personaje que muestra su decepción con el comunismo es Assis, marido de Angelita. A través de él, también describe el paso por la cárcel, el hambre y múltiples palizas que acabó por desgastar a la escritora y, en muchos casos, sus propios camaradas la evitaban porque ya estaba fichada por la policía, tras sus pasos por prisión: “- Não sou mais besta. - Pois eu disse que ia. Podiam contar comigo. Havia de não ir! - Você é uma operária consciente, idealista! - E você, não é mais, nao, Assis?- Eu? Eu sou um traidor! Elemento fraco...Dei o prego”¹⁰⁷³.

En este pasaje hay una comparación entre las dos fases del comunismo de Rachel de Queiroz. La primera etapa, representada por Angelita, el periodo idealista, de comunista consciente, la segunda fase la de Assis, la insubordinación, desconfianza y la “fuga”, cuando abandonó la causa. Además muestra a través de la historia de esta pareja las dificultades que muchas familias obreras sufieron cuando los proveedores se iban a la cárcel y las familias se quedaban desamparadas, porque en esta época todavía no era muy común que una mujer casada y madre trabajase fuera de casa. La decepción de Assis, era que el partido les exigía matar y morir por la causa, pero en los momentos de

¹⁰⁷¹ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 69.

¹⁰⁷² QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., pp. 84-86.

¹⁰⁷³ Op. cit., pp. 47-48.

desesperación, de hambre y de sufrimiento, los camaradas no se ayudaban los unos a los otros, porque todos se ocultaban en el miedo, nadie quería pasar por la cárcel.

Desengaño.

É verdade que ele na cadeia apanhou muito. E quando saiu me achou quase de esmola, a União fechada e os companheiros sumidos. Todo mundo o evitava, dizia que ele era perigoso, que estava marcado. Ele então foi mudando, entristecendo. E hoje, quando falo, fecha a cara, pergunta se não acho que os meninos já passaram fome demais, sem proveito¹⁰⁷⁴.

En la crónica “Um pão por dia”, Rachel de Queiroz comentó su ingenuidad en la época en la que que formó parte del PC: la revolución no se mostró realizable, y las naciones comunistas acabaron transformándose en tremendas fábricas de corrupción y tiranía¹⁰⁷⁵.

Caminho de Pedras de Rachel de Queiroz, publicada en la década de los 30, dialoga y polemiza con toda la producción cultural de su tiempo. La fortificación de la lucha de clases y la creciente polarización ideológica acentuaron el hueco y también la falsedad de la literatura políticamente “neutra”. Tira de las manos de los operarios, de las mujeres y de los oprimidos. Tal perspectiva imprime al texto de Queiroz la marca de un doble objetivo, pues trata tanto de las clases como del género oprimido. En su obra al lado de la mujer educada y educadora surge la mujer del pueblo, con características de lucha, como las proletarias y compañeras de partido¹⁰⁷⁶. Ella, burguesa, intelectual, profesora y periodista, al entrar en el PC, empezó a tener las características y rasgos de una proletaria cualquiera y luchó por una ideología, la Roja, que suponían que iba a traer igualdad y libertad a todos los seres humanos, independiente del color, la raza y el sexo. Queiroz, una mujer apasionada por las letras, utilizó la palabra y la escritura para luchar por sus derechos y denunciar el sistema patriarcal de la sociedad brasileña.

- Que é isso nos seus dedos, Angelina? - É a picada da agulha. Você não sabia que toda costureira tem a mão assim? – pensou que eu tinha mão de

¹⁰⁷⁴ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 25.

¹⁰⁷⁵ QUEIROZ, R. de (2002), “Um pão por dia”, Estado de São Paulo, (01 de junho).

¹⁰⁷⁶ DUARTE, Eduardo de Assis, op. cit., pp. 386- 387. (La traducción es mía).

moça rica? Filipe procurou consolá-la com uma brincadeira: - Ora, diz que o mundo do futuro há de ser feito com as mãos assim...¹⁰⁷⁷

Kollontay mantendrá que la mujer nueva de la clase burguesa no deja de ser un tipo accidental. Por tanto son las obreras la auténtica vanguardia del movimiento de liberación de la mujer y quienes han puesto en el tapete "la cuestión femenina", cuestión que, sin embargo, pretenden apropiarse las igualitaristas¹⁰⁷⁸.

La producción de Rachel es pródiga en el relato de los dramas, a menudo del mundo de lo cotidiano, estos ganan en su texto una conmovedora altitud. Esta elevación de la mujer es revolucionaria para la literatura de la época, todavía cercana a de la tradición de las doncellas románticas o de las adúlteras culpables de las novelas naturalistas. Las mujeres de Rachel de Queiroz son siempre fuertes, como es fuerte su estilo sencillo y directo, calcado en la oralidad propia de la gente noderdestina de Brasil; como son fuertes sus diálogos, a veces duros, al igual que el mundo que retrata. Del mismo modo que Queiroz, Noemi, la protagonista de *Caminho de Pedras*, es fuerte incluso cuando llora, cuando se pone enferma o cuando muere su hijo. Su lucha se fragua en el hambre, en el odio de la batalla, mientras conviven con las beatas y las señoras sumisas y temerosas de Dios¹⁰⁷⁹.

Desde esta perspectiva deseamos enfocar la trayectoria de Rachel de Queiroz, evaluando su lugar y sus contribuciones en el sentido de resistir y enfrentarse a las disposiciones canónicas y a la dominación masculina, abriendo campo tanto para el surgimiento de una nueva categoría, como para la formación y actualización de las narrativas sobre la nación¹⁰⁸⁰.

Noemi hace de su lucha por el socialismo una búsqueda de la libertad que se extiende también al plano de la realización personal y amorosa. En la novela el activismo es el puente para la consolidación de la mujer en el universo patriarcal y provinciano. La obra se encuadra exactamente en la inserción de la perspectiva femenina en la literatura que surge contra una orden social injusto.

¹⁰⁷⁷ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 26

¹⁰⁷⁸ KOLLONTAY, A., *La mujer nueva y la moral sexual*, Madrid, Ayuso, 1977, p. 85.

¹⁰⁷⁹ DUARTE, Eduardo de Assis, op. cit., p. 388. (La traducción es mía).

¹⁰⁸⁰ BRITO, Clovis Carvalho, (2007), "Rachel de Queiroz, intérprete do Brasil: desafiando a dominação masculina e o cânone literario brasileiro", em *Caderno Espaço Feminino*, Brasília, Universidade de Brasília (UNB), v. 17, n. 01, Jan/Jul. 2007, p. 111. (La traducción es mía).

Sentia-se com a cabeça cheia de histórias novas, de mulheres heróicas, livres e valentes. Esquecida, naquele momento, das contingências da sua vida, da disciplina doméstica, da cama comum, da promiscuidade e dos compromissos com alguém¹⁰⁸¹.

Los dramas narrados por la autora brasileña nos ponen delante de una grave cuestión: hay condiciones para que se yerga una sociedad libre, equilibrada y armónica sin superar la discriminación y las prácticas que relegan a las mujeres a la condición de segundo sexo.¹⁰⁸² Aunque la autora no se califique feminista, sus novelas nos dicen que la verdadera libertad sólo existirá cuando hombres y mujeres establezcan rasgos fraternos en el camino de la igualdad de los derechos y de los deberes. Nuevamente el énfasis recae en la cuestión femenina y la novela, como afirma Wilson Martins (1992:82), “Vem se juntar àqueles que representam a nova idade do romance brasileiro”¹⁰⁸³.

Caminho de Pedras presenta una alteración en términos de visión del mundo, cuando la comparamos con sus dos novelas anteriores: *O Quinze* y *Joao Miguel*, el interés por las cuestiones sociales disminuye, ganando más espacio la investigación acerca del ser humano, su naturaleza y sus conflictos. Aquí la militancia política constituye el fundamento de la trama, pero las cuestiones personales y afectivas se sobreponen a la lucha revolucionaria, impregnando líricamente la narrativa. Es un libro triste y amargo, donde el desencanto supera los sueños e ideales, el amor adultero de Roberto y Noemi deja un rastro de dolor y de destrucción, como si el desvío de la norma determinase la punición de los culpables¹⁰⁸⁴.

En consonancia con las formulaciones de Bourdieu¹⁰⁸⁵, la autonomía del arte y del artista se constituye en una autonomía relativa en un espacio de juego (campo) pautado sobre determinadas condiciones. Comprendiendo el campo como espacio social

¹⁰⁸¹ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 60.

¹⁰⁸² DUARTE, Eduardo, op. cit., pp. 389-390. (La traducción es mía).

¹⁰⁸³ MARTINS, W (1992), *A Crítica Literária no Brasil*, p. 82. Viene unirse a aquellos que representan la nueva generación de la novela brasileña. (La traducción es mía).

¹⁰⁸⁴ HAROLDO, B (1977), *Clássicos Brasileiros de Hoje: Rachel de Queiroz*, op. cit., pp. 17-18, y XAVIER, Elódia, p. 36. (La traducción es mía).

¹⁰⁸⁵ BOURDIEU, Pierre (1996^a), *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*, São Paulo, Companhia das Letras, p. 230. (La traducción es mía).

de relaciones objetivas y observando los capitales progresivamente acumulados se puede indagar hasta qué punto una obra es reflejo de las situaciones vividas por su autor o autora y forma de resistencia, de contestación a los dictámenes de los legitimados y establecidos. Se presupone que comprender la obra de arte sería comprender la visión del mundo, propia del grupo social a partir o en la intención del cual el artista habría compuesto su obra y que, comanditario o destinatario, causa o fin, o los dos a la vez, se tendría que expresar de alguna manera a través del artista, capaz de explicar en su rebeldía las verdades y los valores de los que el grupo expreso no es necesariamente consciente¹⁰⁸⁶. En la visión de mundo de Rachel:

É o da mulher totalmente integrada na vida nordestina. Eu assumo sso em todos os meus personagens. [...] Essa diferença eu reservo e peço aos outros quando me confundem com a tropa geral dos literatos, eu me afasto disso. Realmente, meu ângulo é feminino¹⁰⁸⁷.

El espacio en que circulan los personajes de Rachel de Queiroz es muy importante para la comprensión de su obra. El gran amor de la escritora por la tierra donde nació y la eterna ligación a su pueblo, especialmente con las personas sencillas de esta región seca, queda patente en sus creaciones¹⁰⁸⁸. Ella nunca negó que su origen familiar y social marcó profundamente su vida y obra. Noemi es la única protagonista de sus novelas que no tiene raíces en el medio rural, nace y se cría en la ciudad de Acre¹⁰⁸⁹; después de casarse, se va a vivir a Fortaleza.

Roberto conhecia muito pouco as infâncias da companheira. Nunca tinha indagado. Você nasceu no Acre? Sim, lá tinha nascido, brincado em menina, lá tinha amado e casado. - Mas João Jaques nao é de lá? - Não, João Jaques foi ao Acre numa aventura, passou dois anos pelo Norte... foi cumprir a sina de cearense, buscar desgraça no Norte¹⁰⁹⁰.

¹⁰⁸⁶ BOURDIEU, op. cit., p. 230. (La traducción es mía).

¹⁰⁸⁷ CBL, op. cit., p. 114. (La traducción es mía).

¹⁰⁸⁸ BARBOSA, Maria de Lourdes (1999), op. cit., p. 68. (La traducción es mía).

¹⁰⁸⁹ Ciudad Brasileña al Norte del País, cerca de la Amazonía.

¹⁰⁹⁰ QUEIROZ, R, *Caminho de pedras*, op. cit., pp. 132-133.

El viaje de João Jaques al Norte de Brasil simboliza el año 1915 cuando la escritora junto a sus padres, huyendo de la sequía, se fueron a vivir a Belém de Pará. Una aventura y un mundo diferente del suyo de Fortaleza¹⁰⁹¹.

La capital Cearense es el segundo espacio buscado por la protagonista en su lucha por la autoafirmación. Se siente oprimida por el medio limitado de origen, parte para la ciudad grande en búsqueda de un espacio más propicio para sus aspiraciones existenciales¹⁰⁹². De igual manera hizo Rachel, se fue a Río de Janeiro, en búsqueda de autoafirmación y mejora profesional y personal. Al igual que Noemi que tras su matrimonio dejó Acre, Queiroz al casarse con su primer marido, también dejó la ciudad de Fortaleza y se fue a vivir con él en Bahía, Maceió y Río de Janeiro¹⁰⁹³. La vida itinerante de Rachel fue de extrema importancia para su crecimiento personal y profesional. A través de sus viajes conoció mucha gente e hizo sólidos lazos de amistad que fueron de fundamental importancia para su trabajo como cronista y novelista. Ambas sentían que el medio las limitaba y buscaron su espacio, su autoafirmación cosa que el sertao y el Acre no les hubieran proporcionado así como ningún joven aldeano.

A vida itinerante de Rachel prossegue com mudanças para o Rio de Janeiro e logo após para São Paulo, onde trabalha como jornalista, professora e na tradução das memórias de Trotski. De volta ao Ceará, Rachel, que integrava a Frente Única do Partido Socialista, candidatou-se a deputada. Mas, junto com o marido e a filha, muda-se mais uma vez. Desta feita para Maceió, para onde José Auto foi transferido. Este foi um período importante na carreira de Rachel. A vida literária de Alagoas era intensa¹⁰⁹⁴.

Pronto Noemi y Rachel comprendieron que las expectativas sociales de este nuevo ambiente son contrarias a sus deseos, forzándolas a tomar una difícil decisión: la integración en la sociedad o la realización personal. Pocas son las mujeres que tienen el coraje de optar por la integración personal y entrar en conflicto con las normas vigentes.

El centro de Fortaleza de la década de los treinta, y algunos barrios de la

¹⁰⁹¹ QUEIROZ, R, *Tantos años*, op. cit., p. 26.

¹⁰⁹² BARBOSA, Maria de Lourdes (1999), op. cit., p. 77. (La traducción es mía).

¹⁰⁹³ Véase, las páginas del primer capítulo Síntesis Bibliográfica y Trayectoria Literaria de Rachel de Queiroz.

¹⁰⁹⁴ HOLLANDA, Heloisa, op. cit., p. 18.

periferia, adquire vida propia en *Caminhos de pedras*. Estudiantes pobres, periodistas que ganan una miseria, obreros de todas las profesiones, constituyen la oprimida masa humana que intenta erguirse contra la estructura social capitalista vigente. Rachel compone páginas de extraordinaria perfección al recrear la periferia con su vida sin perspectiva de contraste. Esta exactitud descriptiva se encuentra en el hecho de que la escritora, además de ser nativa de Fortaleza, también frecuentó las reuniones del Partido y transitaba por los barrios obreros distribuyendo folletines. Emerge el distante barrio “Areias”, así llamado por tratarse de una calle de arena, marginada de casas pequeñas y desiguales. Se trataba de la Rua Dona Leopoldina, que en la actualidad es el centro de la ciudad¹⁰⁹⁵.

Pelas calçadas estreitas, as areias se iam equilibrando e as moças sentadas, esperando Deus sabe o que, refaziam os cachos do cabelo e olhavam lânguidamente os passantes. A mulher do faloreiro do Mucuripe, Dona Albertina, namorava na janela o Capitão Nonato [...] O capitão Nonato era a aristocracia da rua e namorava a mulher de quem queira¹⁰⁹⁶.

Esta ambientación, aparentemente franca, es en realidad disimulada, pues es fruto de la observación del militante Filipe, que tras bajar del autobús camina por la calle en dirección a su casa. Este pasaje se usa para mostrar el contraste de personas del mismo nivel social, pero de visiones de mundo diferentes, mientras algunas esperaban que las cosas les cayeran del cielo, otras luchaban para conseguir las¹⁰⁹⁷. En cuanto a la pobreza del grupo la escritora cuenta que todo era precario y se fraguaba en la más profunda clandestinidad:

Mas, era tudo precário, naquela estreita clandestinidade. Não me lembro de se fazerem inscrições em livros ou mesmo em papel apropriados; nem boletins, nem ordens de serviço, nada. Ao contrário, era preciso ter o maior

¹⁰⁹⁵ BARBOSA, Maria de Lourdes (1999), op. cit., pp. 83-84.

¹⁰⁹⁶ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., pp. 22- 23.

¹⁰⁹⁷ BARBOSA, Maria de Lourdes (1999), op. cit., p. 84. (La traducción es mía).

cuidado com papéis, documentos e até livros, porque a polícia era brutal e levava logo tudo para a cadeia. Papéis e pessoas¹⁰⁹⁸.

4.3. BEATAS O AMAS DE CASA: LA EDUCACIÓN FEMENINA

En este cuarto subapartado analizaremos el tema de la familia, aunque en esta novela sabemos muy poco o casi nada de la familia de la protagonista. Aquí también buscamos averiguar las etapas del aprendizaje femenino, de los conflictos vividos por los personajes y la escritora, en la búsqueda por superar los obstáculos impuestos por una sociedad conservadora que las obliga a someterse a sus convenciones, llevándolas a negar su propio placer y autorrealización. Además intentamos comprobar que algunas cuestiones colocadas y apenas resueltas por la protagonista de una determinada novela las solucionan más tarde otras protagonistas de Rachel de Queiroz.

Noemi, la protagonista de la obra, era la última hija del tercer matrimonio, en una época en que las familias eran casi siempre numerosas: tal vez olvidada entre los hermanos adultos o, quien sabe, criada por una hermana mayor, ella era una especie de huérfana por haber nacido cuando su madre con 40 años ya no estaba en una edad de cuidar de los hijos. La madre, ama de casa, tuvo que casarse tres veces para conseguir que sus maridos sustentasen a su prole, pero no cayó en la cuenta de que corría el riesgo de que la familia siguiera creciendo. En realidad es que sus padres están ausentes de su vida, tanto física como emocionalmente¹⁰⁹⁹.

- Mamãe deve de estar tão velhinha! Quando eu nasci já tinha quarenta, creio... Casada por terceira vez...- Era um perigo, sua velha! – troçou Roberto. - No Amazonas, de primeiro era assim... O marido morria hoje, quinze dias depois a viúva estava casada. Não esfriava a cama...¹¹⁰⁰

En este fragmento del libro, Noemi al contar la historia de su madre a Roberto, se avergüenza porque tampoco esperó que enfriase su cama para meterlo en ella.

¹⁰⁹⁸ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., pp. 40-41.

¹⁰⁹⁹ BARBOSA, Maria de Lourdes (1999), op. cit., p. 22. (La traducción es mía).

¹¹⁰⁰ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 133.

Tan sólo en un pasaje del relato de la obra, la escritora alude al padre de la protagonista, a través de la intervención de un narrador omnisciente que, penetrando en el alma de la protagonista, revela recuerdos de un pasado lejano, cuando ella tenía apenas diez años, además, en otro momento, se rebela contra el autoritarismo de un padre que golpeaba a un niño que había robado unas monedas¹¹⁰¹.

... a revolta que a tomara uma vez (tinha uns dez anos, então) quando ouvira o pai açoitar o moleque ladrão de níqueis; e o seu ímpeto de o mandar reagir, de fazer o pobre negrinho de olhos cheios de água e cara de cão apanhando mostrar que era valente e não ligava nem para dinheiro, nem para patrão... E da qual depois se acusara ao padre, na primeira confissão – como falta ao quarto mandamento...¹¹⁰²

Se deduce que su progenitor está muerto, porque Noemi, al confesar el miedo que tenía a quedarse sola, asegura que su madre vive con un hijo y no se refiere al padre. La madre, una vez más vuelve a depender de un varón, cuida de los nietos, hijos de su hijo mayor, a cambio de que éste le dé de comer y le asegure un sitio donde vivir. La ausencia de información sobre el padre de Noemi demuestra la importancia que la autora da a las mujeres en la educación de sus hijos¹¹⁰³, del mismo modo puede sugerir, principalmente en el caso de Noemi, la falta de alguien que represente apoyo, seguridad e, incluso, la inexistencia de barreras para conquistar sus sueños¹¹⁰⁴. La protagonista teme a la muerte de Roberto porque tiene miedo de quedarse sola, este miedo se considera como desesperación por quedarse sin un apoyo y sin una presencia masculina en su casa.

Não, nunca mais. Depois que João Jaques tinha ido embora, faltara-lhe a coragem de escrever. Para que alarmar a pobre velhinha, que vivia tão longe, no Acre, ajudando a criar doze netos do primeiro filho, triste velha

¹¹⁰¹ BARBOSA, Maria de Lourdes (1999), op. cit., p. 22. (La traducción es mía).

¹¹⁰² QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 61.

¹¹⁰³ Roussaeau transmisión de valores. ROUSSEAU, J (2002), *Emilio o la educación*, México, Porrúa, p. 509.

¹¹⁰⁴ Macrofóbico: Es un término utilizado frecuentemente por el feminismo que según Gilbert y Gubar, se define como “fear of becoming one’s mother”. También en HIDALGO, Pilar (1985), *Tiempo de mujeres*, Madrid, Horas y Horas, p. 104, y BARBOSA, M^a de Lourdes, p. 22.

que já tinha os olhos secos e apagados de chorar por mortes e desgostos?¹¹⁰⁵

Noemi dejó de escribir a su madre desde el momento en que se separó del marido, no quería escribirle para no disgustarla con la noticia de la ruptura de su matrimonio. Tenía miedo del juicio materno, pues ella misma se sentía culpable de todo lo malo que estaba pasando, creía que era un castigo por estar siendo egoísta buscando su felicidad.

Rachel de Queiroz no se quedó huérfana, al revés, siempre tuvo una relación muy cercana con sus padres, más con el padre, quien la alfabetizó, la enseñó a montar, a nadar, a cuidar de la tierra... porque a él no le gustaba el colegio y decidió educarla en su hacienda particular. Ella era la primogénita, ayudaba a su madre a cuidar a sus hermanos menores. Cuando su hermana María Luisa nació en 1926 la cuidó como si fuera su propia hija. La familia Queiroz, al igual que la familia de Noemi, era una familia muy grande, las abuelas tuvieron muchos hijos, por lo que tenía muchos tíos y primos, además de cuatro hermanos. Era una familia un poco peculiar, hermanos que eran tíos, sobrinos que eran primos, etc¹¹⁰⁶. Ella misma cuenta que como los padres eran muy jóvenes y necesitaban salir para disfrutar de los primeros años de casados, la dejaban con la abuela materna, Doña Luisa, que en esa época también estaba amamantando a uno de sus hijos, el tío de Rachelzinha, y como tenía mucha leche le daba también de mamar a ella.

Quando nosso avô Arcelino morreu de câncer no intestino, em 1895, o avô João Batista (nosso bisavô), que já era um homem velho, foi morar com a filha, vizinha Rachel, na Califórnia. O avô foi pro Califórnia ajudar a criar os netos – os dez netos. Como não podia mais cuidar do sítio da serra, fez um negócio de pai para filho com tio Chichio, que se tornou então o dono do Guaramiranga¹¹⁰⁷.

¹¹⁰⁵ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op, cit., pp. 132.

¹¹⁰⁶ QUEIROZ, R (2010), *Tantos años*, op, cit., p. 257.

¹¹⁰⁷ Op. cit., pp. 20-21.

Rachel en *Caminho de pedras* contó la historia de su abuela paterna, gran matriarca del sertão y conocida por los alrededores por ser una persona muy buena y por cuidar de los huérfanos que llamaban a su puerta y de los diez hijos que tuvo con el marido fallecido. La escritora personificó a su abuela paterna en la madre de Noemi. La diferencia es que la abuela de la novelista no se casó tres veces como la madre de la protagonista, pero tenía la compañía de su padre João Batista, que era bisabuelo de Rachel de Queiroz, quien le ayudó a cuidar de la hacienda California. Así tanto la madre de Noemi cuanto la abuela de Rachel necesitaban de un varón que les apoyasen ante la sociedad y que se hiciesen cargo de sus posesiones.

En cuanto a la ausencia de sus padres, ella la sintió a los 11 años, cuando tuvo que separarse de su familia, al empezar su educación en el colegio Imaculada Conceição, de Fortaleza, donde en los cinco años que estuvo internada los vio poco a sus padres, sólo cuando iba a la hacienda durante las vacaciones a pasar un mes con su familia. Allí con las monjas se sentía un poco perdida y añoraba a su casa y a su gente.

La orfandad de Noemi significó una forma de libertad y de desamparo. La protagonista, al perder a su padre y quedarse huérfana de madre, aunque esta estuviera viva, se vuelve desde muy temprano la única responsable de su destino. Otra posible lectura permitida se da en que por el simple hecho de que la protagonista pertenezca al sexo femenino, se sienta huérfana, y lo hace por el contexto sociocultural en el que le tocó vivir.

La educación específica de la mujer como esposa, madre y educadora de los hijos se inició en la Escuela de primaria. Era preciso que las maestras nacionales estuviesen formadas sobre cómo puede gobernar un hogar para así guiar a sus alumnas¹¹⁰⁸. Noemi estaba casada, y tuvo una educación cuyo fin principal era el de cualquier otra mujer de aquella época: el matrimonio.

Para Poullain la desigualdad educativa entre mujeres y hombres no se inicia a causa de la reproducción sino de la extensión de la familia. La extensión de la estirpe está, pues, en el origen de la división sexual y funcional del trabajo. Las mujeres cuidan de la casa y de los hijos y los varones se ocupan de la subsistencia familiar. Los hijos, por su parte, deben reproducir las tareas de los padres y las hijas las de sus madres. Al mismo tiempo, todo este proceso se ve acompañado de la interiorización por parte de las

¹¹⁰⁸ BOHIGAS (1941), cit. En Ramos Zamora (2006), p. 4, y BORDERÍA, Cristina (2009), *La historia de las mujeres: Perspectiva actuales*, 1ª ed., Barcelona, AEIHM, Icaria editorial, p. 322.

mujeres de las normas y de las costumbres, lo que también debía darse por parte de todos. Es decir, la subordinación de las mujeres se realiza en la evolución de la institución familiar, al imponer a los individuos roles sociales: tiranía de los padres y maridos, y la interiorización por parte de las madres y de las hijas de una dominación masculina¹¹⁰⁹.

El pensamiento de Poullain confirma lo antes mencionado. La protagonista, sin el modelo materno para seguir, no pudo internalizar la subordinación ni la dominación masculina, costumbres pasadas de madres a hijas. Así, ella crece libre y dueña de su propio destino. Queiroz heredó de su padre su comportamiento rebelde, la capacidad para vivir como una adelantada de su tiempo. Dr. Daniel era profesional liberal y le inculcó su visión gracias a las lecturas revolucionarias. En esa época, también era común que todas las familias acomodadas tuviesen una buena biblioteca y disfrutasen de la lectura de muchos escritores extranjeros. De este modo Rachel tuvo contacto con las ideologías comunistas y las ideas de igualdad de género.

- Está vendo a caçada do meu filho? Matou a jibóia que estava guardando a princesa encantada! [...] e o Guri, todo sanguinário do combate, sem pensar em galanterias, ajustava: - Agora vou matar é a princesa encantada!- Não, seu bobo, ninguém mata a princesa encantada, não! A princesa é para você se casar com ela¹¹¹⁰.

En este otro pasaje, se muestra cómo los valores tradicionales pasaban de generación en generación. Se dibuja la imagen de la princesa dulce, femenina, frágil y casta en una torre, siempre esperando a su príncipe azul para que éste la salvara del terrible brujo. La mujer sólo podía esperar, y esperaba la salvación de la mano del “príncipe azul” que le pediría matrimonio, se casaría con él, y ella tendrían muchos hijos, y serían felices para siempre, como en todos los cuentos de hadas de la cultura androcéntrica. Mientras tanto, el hombre (Guri) símbolo de virilidad, fuerza y autonomía, salvador era el premio de las pobres princesas, pues ellas serían incapaces

¹¹⁰⁹ POUILLAIN de la Barre, F (1984), *De l' égalité des deux sexes; discours Physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*, Paris, Fayard, p. 111. (La traducción es mía).

¹¹¹⁰ QUEIROZ, R, *Caminho de pedras*, op, cit., p. 93

de vivir sin sus valedores. Estas eran las historias que las abuelas y las madres les contaban a las niñas y a los niños.

La pasividad, la obediencia, el cuidado de los niños, del esposo y del hogar eran las pautas que veía Rachel en su madre, a pesar de ser una mujer intelectual y lectora. El padre trabajaba fuera como fiscal, además de en las tierras de la familia, mientras la madre supervisaba la casa y a los niños, como la dama burguesa que era.

En la sociedad patriarcal de Fortaleza de los 30, que restringe el acceso de la mujer a la educación, que la priva de independencia económica y de responsabilidad legal, que mutila y distorsiona sus capacidades y le niega el derecho a la realización, son claras las formas normativas de entender su cuerpo y su sexualidad. Debe asumir un papel de pasividad, y subordinación frente al hombre, sujeto activo y dominante. La situación vivida por Rachel y Noemi en la década de 30 no fue fácil. Fueron obligadas tras el golpe militar y durante todo el Varguismo a una vuelta forzosa a los viejos patrones decimonónicos del modelo femenino tradicional, la entrega absoluta a la familia, la exaltación del sacrificio individual, y la idealización del amor, el matrimonio y la maternidad, planteados como únicos pilares de la existencia femenina.

Depois empurrou a chapa com preguiça. Dor de cabeça. Também o menino passara a noite chorando com dor de ouvido. Bocejou. Sono, tédio [...]. Toda mulher se fantasia de matrona quando preside a uma mesa. E o filho, ao lado, completava a decoração¹¹¹¹.

El régimen Varguista destacaba el matrimonio como el deber y el destino de la mujer: para eso Dios la había puesto en la tierra. Su misión era producir una familia numerosa, para así ayudar a la patria, diezmada por la dictadura. Al igual que Noemi, Rachel estaba casada y tenía una hija llamada Clotilde, que también muere de una enfermedad grave. Como la escritora tuvo como modelo a sus abuelas, tías y madre, siempre tuvo el deseo de tener muchos hijos para en el futuro tener muchos nietos y no envejecer sola, pero esto no fue posible. Aunque sus planes no le saliesen como

¹¹¹¹ QUEIROZ, R, *Caminho de pedras*, op, cit., pp. 29 y 45.

esperaba, se conformó con los hijos de su hermana Luisa, a los que considera como propios, del mismo modo que a sus sobrinos nietos¹¹¹².

Un rasgo muy curioso de la vida y obra de Rachel de Queiroz es que la autora tenía un gran deseo y sentido de la maternidad, su corazón era inmenso y bondadoso, apadrinó muchos de los hijos de sus trabajadores y se hizo cargo de María Luisa y sus nietos, pero en sus obras, sus protagonistas, a excepción de Noemi, no tuvieron descendencia y repudian la maternidad como obligación: “Minha maternidade é inesgotável”, declara¹¹¹³.

La maternidad era la razón por la que ocupaban un lugar privilegiado en el discurso doméstico. El contra-discurso feminista, dedicado a cuestionar los fundamentos teóricos del ideario de la domesticidad, se produce porque la maternidad estaba ligada a la identidad de la mujer y era el atributo que se consideraba fundamental en ella: la feminidad. Es decir, que la mujer que no era madre no era mujer¹¹¹⁴. La principal diferencia entre los sexos es la procreación: el hombre produce y la mujer reproduce¹¹¹⁵.

A la niña se le enseñaba que su gran misión era contraer matrimonio y generar muchos hijos, que para gustarle a los hombres hay que hacerse objeto y, por consiguiente, renunciar a su autonomía. Todo el espectro cultural se alía con la jerarquización de los sexos. Desde la historia hasta la literatura, pasando por las canciones y leyendas, todo contribuye a inculcar en la mente del niño y niña la “superioridad del hombre”. Pero lo que, sin duda alguna, da renovadas fuerzas a la autoridad paterna es la religión¹¹¹⁶.

Se vingue como entender. Mas ninguém no mundo pode me convencer de que o filho não é meu. Nem você nem ninguém tem o direito nele. Só eu. E você se lembra, quando a gente se casou, como me falava sobre o filho e a

¹¹¹² QUEIROZ, R, *Tantos años*, op. cit., p. 77.

¹¹¹³ HOLLANDA, Heloisa (2004), *Rachel de Queiroz*, op. cit., p. 11.

¹¹¹⁴ BLANCO, Alda (2009), “Maternidad, libertad y feminismo en el pensamiento de María Martínez Sierra”, en Nieve de la Paz, Pilar (coord), *Roles de género y cambio social en la Literatura española del siglo XX*, Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda, N°. 34, p. 73.

¹¹¹⁵ *Ibidem*; CHODOROW, Nancy (1989), *Feminism and psychoanalytic Theory*, New Haven, Yale Up, BAOMONDE TRAVESO, Gloria, *Postmodernidad y crítica feminista*, pp. 111-114.

¹¹¹⁶ FERNÁNDEZ Carro, S (2002), *Tras las huellas de El Segundo Sexo en el pensamiento feminista contemporáneo*, Oviedo, Ed KRK, pp. 111- 113.

maternidade? “O filho pertence à mãe... o maior crime social é, para castigar a mãe, tirar-lhe o filho...”¹¹¹⁷.

Vemos en este pasaje la confirmación de lo antes mencionado, en la discusión entre Jaques y Noemi, cuando ella repite el discurso androcéntrico de que los hijos son responsabilidad de la madre, ella es responsable por ellos. Le recuerda cuando él dijo que el mayor castigo que se puede hacer a una madre es quitarle a su hijo. Así lo expresa Bourdieu:

Lejos de que las necesidades de la reproducción biológica determinen la organización simbólica de la división social del trabajo y, progresivamente, de toda la orden natural y social, es una construcción arbitraria del biológico, y particularmente del cuerpo, masculino y femenino, de sus usos y sus funciones, sobre todo en la reproducción biológica, que da un fundamento aparentemente natural a la visión androcéntrica de la división del trabajo sexual y da división sexual del trabajo y, a partir de ahí, de todo los cosmos. La fuerza particular de la autoridad masculina le viene del hecho de ella acumular y condensar dos operaciones: ella legitima una relación de ICONO de dominación inscribiéndola en una naturaleza biológica que es, por su parte, una construcción social naturalizada¹¹¹⁸.

Todo lo expuesto solo nos confirma que a las jóvenes se las preparaba, desde su más tierna infancia, para ser muy bondadosas, se las forzaba literalmente a creer que un comportamiento alumbrado por la virtud siempre obtendría recompensa. Por ello, muchas veces, duda de esa aseveración, de su libertad, y su duda se vuelve desamparo, vulnerabilidad, desprotección frente a quienes no comprenden su zozobra. La ansiedad que brota al chocar frontalmente deseo y obligación social hace de esta joven una

¹¹¹⁷ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 111.

¹¹¹⁸ BOURDIEU, Pierre (2005), *A dominação masculina*, 4. ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, p. 33. Véase también, *Revista de Letras, São Luís de Montes Belos*, v. 1, p. 65-84, dic. 2007, y <http://www.slmb.ueg.br/iconeletras>. (La traducción es mía).

díscola rebelde que no acepta la opresión estipulada para su sexo, que rechaza el mundo incomprensible y cruel que quiere domesticarla.

Tanto protagonista como autora son transgresoras, porque no se adecuan a los límites y moldes estipulados por la sociedad. Noemi y Rachel, aparentemente, puede que tengan la misma edad, son mujeres del pueblo, que se fueron de sus ciudades en busca de su autonomía, y de su crecimiento personal. En el comunismo buscaron un soporte y apoyo para su libertad. Estas dos mujeres, protagonista y autora, entrelazan sus vidas, nacieron y se educaron en una sociedad patriarcal, sus ascendentes les pasaron sus tradiciones y comportamientos, se educaron como niñas conociendo la “subordinación” al hombre. Se casaron, ambas fueron madres y perdieron a sus hijos, ambas se divorciaron, y encontraron el amor en los brazos de sus compañeros de ideología, y ambas fueron militantes políticas. Ambas transgredieron contras las normas impuestas por la sociedad brasileña, y son consideradas transgresoras y mujeres malditas.

Esta novela desfila entre el contexto de la revolución y de la lucha femenina contra los prejuicios y las ataduras de las convenciones dictadas por la clase dominante. Queiroz nos enseña aspectos muy importantes en esta obra, nos hace reflexionar sobre el drama de los personajes femeninos dentro del contexto político, social, educativo y familiar representado. La familia aquí, como en todas sus obras corresponde al modelo jerárquico, basado en la desigualdad y en la diferencia de privilegios entre sus miembros.

El personaje Noemi anticipa comportamientos. Esos cambios de perspectivas se comprenden cuando se relacionan al contexto socio-cultural en el cual se insertaba Raquel de Queiroz a aquella altura, de contestación de las estructuras socio-políticas y económicas vigentes, de legalización del voto femenino en Brasil y de repercusión del movimiento feminista allende sus fronteras. En ese punto, la creación literaria se encuentra de modo indisoluble con el contexto¹¹¹⁹, lo que nos remite a la proposición de Pierre Bourdieu, según la cual:

“(…) es preciso situar el corpus así constituido en el interior del campo ideológico de que forma parte, así como establecer las relaciones entre la

¹¹¹⁹ SILVA, Wanessa Regina Paiva da, *A Construção Ficcional do Feminino em Raquel de Queiroz*, op. cit., p. 1. (La traducción es mía).

posición de este corpus en este campo y la posición en el campo intelectual del grupo de agentes que lo produjo”¹¹²⁰.

Mientras el hombre tiene el privilegio del acceso público y puede afirmarse a través de los proyectos que en él desarrolla, la mujer “está encerrada en la comunidad conyugal”, el hogar es el lugar donde su ser acontece, donde su vida cobra sentido y desde donde se define esa perspectiva, el hogar adquiere un sentido casi ontológico: la mujer como “ser en su casa”¹¹²¹.

El resultado de la explotación cristaliza, generalmente, en el descubrimiento por parte de la joven de que ha crecido, en la concienciación de hallarse en un mundo lleno de incompreensión y de imposiciones injustificadas que se le exhorta con insistencia a tolerar obedientemente, pero que ella acaba por rechazar. Pero será muy duro y muy difícil este caminar, porque ambas encontraron muchas piedras en su camino, encontraron prejuicios en todos los sitios y en la mayoría de los hombres y de las mujeres, que las seguirán juzgando por su sexo biológico, por lo que entiendo que, son incapaces de desempeñar otra función distinta a la que no se dé dentro de sus hogares.

Independientemente, de cualquiera que fueran sus posiciones en el espacio social, las mujeres estarían separadas de los hombres por un coeficiente simbólico negativo que afecta a todo lo que ellas son y hacen. El mundo social funcionaría como un mercado de bienes simbólicos dominado por la visión masculina. Ser, cuando se trata de mujeres, es ser percibido por una mirada masculina o por una mirada marcada por categorías masculinas. Bourdieu apunta para la necesidad de instituir un pensamiento relacional capaz de relacionar la economía doméstica, con sus divisiones de trabajo y poderes, con los diferentes campos del mercado de trabajo¹¹²².

La verdad de las relaciones estructurales de dominación sexual se deja realmente entrever a partir del momento en que observamos, por ejemplo, que las mujeres que alcanzaron los más altos cargos (...) tienen que “pagar”, de cierto modo, por este éxito profesional con un más pequeño “éxito” en el orden doméstico (divorcio, boda tardía, celibato, dificultad o fracasos con los hijos, etc.) y en la economía¹¹²³.

¹¹²⁰ BOURDIEU, Pierre (2005), *A dominação masculina*, p. 186. (La traducción es mía).

¹¹²¹ MOLINA, P (1994), *Dialéctica Feminista de la Ilustración*, Barcelona, Anthropos, p. 135.

¹¹²² BRITO, Clóvis (2007), “Rachel de Queiróz, intérprete do Brasil: desafiando a dominação masculina e o cânone literário brasileiro”, p. 118. (La traducción es mía).

¹¹²³ BOURDIEU, Pierre, op. cit, p. 126. (La traducción es mía).

Noemi casada y madre de un niño, no tenía la ayuda de João Jaques, él no le ayudaba con los quehaceres domésticos, ni en los cuidados del hijo. Ella solo contaba con la ayuda de su comadre. Mientras Noemi trabajaba en el estudio de fotografías, la comadre se encargaba de la casa y del Guri.

E uma sonolência angustiosa a foi tomando, fazendo vacilar a figura do retoque, zumbir todos os sons de fora num ruído só, enervante, soporífero. Também, na véspera não tinha dormido. O curso político fora até uma hora, depois a caminhada na areia, depois a cena com João Jaques... depois o Guri acordara; e com pouco amanhecera o dia¹¹²⁴.

Cuando Rachel contrajo matrimonio con José Auto, estos se fueron a vivir a Itabuna-Bahia. Allí estaban lejos de la familia y de los amigos. La escritora confiesa que se sentía muy sola, porque aunque el marido fuera bueno y afectuoso no era una persona solícita. Entonces se sentía en un total desamparo, igual que su personaje.

Nesse tempo o BB funcionava num regime de verdadeira tirania. Os funcionários entravam de manha cedo, saíam no fim da tarde e, frequentemente, à noite, faziam serrao. Zé Auto, embora fosse bom e afetuoso, nao era uma pessoa solícita. Entao eu me sentia em um desamparo total¹¹²⁵.

Según ella, fue entonces apareció en su vida una de las personas que le marcó profundamente, una persona muy buena, generosa y maternal. Se llamaba Carmelita: “Quando eu caía desmaiada com os antojos, Carmelita me pegava no colo, me molhava as têmporas com vinagre, me dava chazinho. Com Carmelita foi que melhorei. Ela parecia que me considerava uma espécie de filha, me amava”¹¹²⁶.

Carmelita era como la comadre de Noemi, era la cocinera, la limpiadora y la niñera. Fue niñera de Zé Tabitê, un pequeño indio que pasó una temporada con ellos en Itabuna llevado de la mano de Chico Meireles, un antropólogo que estudiaba los indios.

¹¹²⁴ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 60.

¹¹²⁵ QUEIROZ, R (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 58.

¹¹²⁶ *Ibidem*.

La comadre de Noemi también se encargaba de la casa, de la comida y de Guri, era el brazo derecho de la protagonista: “Olhou o despertador: já quase oito! O filho conversava na cozinha enquanto a comadre lavava a louça”¹¹²⁷.

4.4. HOGAR, DULCE HOGAR: CASA VS CALLE

Recién casada e idealizando el amor, todavía muy joven e inexperta, Noemi deja Acre, una ciudad pequeña, para vivir en Fortaleza, la gran metrópoli de Ceará, donde vivirá experiencias muy buenas y otras bastante dolorosas. Noemi se casa con João Jaques y se marcha con él a vivir en la metrópoli cearense. Ella veía en este matrimonio un medio de autorrealizarse, de salir de una ciudad pequeña y encontrar una mejor vida en la ciudad grande, también quería huir de la miseria familiar en la cual vivía, la joven trabajó durante toda su vida para mantenerse y ayudar a mantener su familia. João Jaques en aquel momento fue su mejor opción. Una chica joven, pobre e inocente, esperó hasta aquel momento el “príncipe azul” y cuando este llegó, no se lo pensó dos veces, se fue de inmediato con él: “Sim, lá tinha nascido, brincado em menina, lá tinha amado e casado”¹¹²⁸.

En la sociedad de Fortaleza de 1930, una joven pobre y sin estudios no podría realizarse si no fuera por el matrimonio; sus intentos, sin embargo, fracasaron. Noemi se realizará a través del amor fuera del matrimonio.

Como ya mencionamos anteriormente, la escritora y periodista cearense también contrajo matrimonio muy temprano. Era una mujer muy joven con apenas 22 años, inexperta, al igual que su protagonista. Se casó con el poeta José Auto da Cruz Oliveira, con él dejó la capital de Ceará y fueron a vivir a Itabuna-Bahía, donde conocieron a personas importantes, que facilitaron el ascenso de sus trayectorias profesionales. Rachel de Queiroz nunca afirmó en ninguna entrevista, pero creemos que la novelista se casó para poder dejar el sertão y ganarse la vida en la Capital Federal, porque sin el padre o un marido esta jamás podría haber viajado o haber vivido en las ciudades en que

¹¹²⁷ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 104.

¹¹²⁸ Op. cit., p. 132.

vivió en la década de los 30: “Tinha loucura de conhecer esse mundo [...] procurava respirar bem fundo e sentir o cheio da liberdade”¹¹²⁹.

En la parte inicial de la novela, la autora presenta a la protagonista, ya mujer, madre y esposa, pero una mujer aparentemente feliz, comprometida con su trabajo y con su familia.

-Muito inteligente, sua companheira. Não sabia...[...] Lembrar apenas o que um homem qualquer pode guardar de uma mulher moça que lhe passou pelo caminho: a risada clara, os seus dentes brancos, o brilho alegre dos olhos inteligentes e aquele cabelo macio e cheiroso que a todo instante ela empurrava, impaciente, para trás das orelhas¹¹³⁰.

Noemi trabaja en un estudio de fotografía y contribuye a la manutención de la casa. Aunque, el trabajo no sea fuente de realización personal, le ofrece una cierta independencia económica. El trabajo se presenta como el único modo de ser independiente, de cortar, por fin, el cordón umbilical.

Rachel, como sabemos, en el intento de superar el dolor de la pérdida de dos seres queridos, decidió volver al Ceará y trabajar en una empresa judía de exportación, la empresa llamada G. Gradhvol et Fils¹¹³¹. Así como Noemi, nuestra novelista también estuvo algún tiempo trabajando en el comercio.

La mujer ha trabajado siempre, en casa o fuera, sin embargo, el salir a ganarse la vida hizo que se hiciera más visible, y empezaron a surgir los problemas¹¹³². Noemi, al igual que Jaques, pasaba todo el día trabajando, pero al terminar la jornada laboral y al volver a casa, tenía que continuar con los quehaceres del hogar, ya que su marido no le ayudaba en nada, tan sólo alguna que otra vez cogía a Guri, su pequeño en brazos, y jugaba con él. Aunque, eso sí, hacer la comida y recoger la casa, y cuidar al niño eran las tareas propias de la mujer. Por tanto, al igual que en las relaciones amo/esclavo de la dialéctica de la autoconciencia, la mujer es definida exclusivamente por referencia al hombre y está siempre en relación de asimetría con él, jugando el papel de la alteridad

¹¹²⁹ QUEIROZ, Rachel de (1997), *Memorial de Maria Moura*, São Paulo, Siciliano, p.79.

¹¹³⁰ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 39.

¹¹³¹ HOLLANDA, H (2004), *Rachel de Queiroz*, op. cit., p. 18.

¹¹³² CIRILLO, Lidia (2005), “Virtualidades Pedagógicas del Femenino para la Izquierda”, en *Revista Internacional de Filología Política*, nº 25, julio de 2005.

no recíproca, dueña de una identidad vicaria fruto de su reconocimiento como vasalla del hombre¹¹³³.

Dicho lo anterior, nos basamos en algunos datos antropológicos de Lévi-strauss y de ciertos principios ontológicos hegelianos para confirmar que es la ausencia de reciprocidad lo que determina a la categoría de lo otro aplicada a la mujer, los varones impiden a la mujer el pleno ejercicio de su transcendencia relegando proyectos y fines al silencio de la inmanencia¹¹³⁴.

Ao desembarcarmos em Fortaleza, mamãe pegou logo Clotildinha. Era a primeira vez que alguém me dava ajuda, e eu estava com vinte e quatro horas de avião, a menina no colo. Aliás, fazia um ano e meio que eu vivia em São Paulo, sem contar com auxílio de ninguém¹¹³⁵.

La sensación que la escritora da de Noemi en los primeros compases de la novela es la habitual en esa época de todas las mujeres, esposas, madres y amas de casa. Con la única salvedad de que trabajaba fuera de casa y de que ayudaba en el plano económico para sustentar su hogar. Era una mujer recatada, hablaba poco, seguía el modelo de madre y esposa impuesto por la sociedad de Ceará en la década de los 30 del siglo pasado. Tenía todo lo que la mayoría de las mujeres de aquel tiempo deseaban para sí: un hijo adorable y un esposo que la amaba, una casa pequeña para vivir Y aunque vivían con dificultades no pasaban hambre. Su vida era estable y rutinaria.

Só sentia que a paz, a preciosa paz daquele instante não devia ser perturbada. O marido, ao lado, era velho companheiro, o amigo, o pai do Guri. Ele lhe estendia agora a xícara, no velho gesto costumeiro de há tantos anos [...]¹¹³⁶.

El trabajo y la familia eran como una propia definición del personaje Noemi. Rachel en esta obra nos muestra el trabajo de la protagonista como un elemento que le

¹¹³³ CARRO FERNÁNDEZ, Susana (2002), *Tras las huellas de El segundo sexo en el pensamiento feminista contemporáneo*, p. 35.

¹¹³⁴ Op. cit., p. 40.

¹¹³⁵ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M^a Luiza (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 71.

¹¹³⁶ Op. cit., p. 94.

posibilita la independencia y que al mismo tiempo genera problemas como la desestructuración familiar. Noemi desarrollaba sus funciones públicas: laborales, políticas, económicas, mientras que la mayoría de las mujeres se centraban en el ámbito privado, en el que tenían como eje la familia y el cuidado de los suyos.

De madrugada Noemi depôs o Guri na cama, de mansinho, e foi ver o que havia. No divã da sala, João Jaques dormia [...] Ao café, ambos cerimoniais, frios, quase hostis. João Jaques saiu, sem falar. E Noemi, que saiu um pouco atrás e perdeu o bonde, ainda viu se agarrar aos balaústres do carro, fingindo que não a via, como se fugisse. Na fotografia, mal chegou, recebeu de Seu Benevides um monte alto de chapas para retoque¹¹³⁷.

En la década de los 30 había en Brasil una clara división entre la producción extradoméstica: pública, masculina y remunerada, y la producción doméstica: privada, femenina y no remunerada. La existencia de este modo de relaciones asimétrico limitaba la participación de la mujer en la actividad remunerada, su desarrollo profesional y personal, y el acceso a la esfera de toma de decisiones. Sobre eso opina Bourdieu:

La verdad de las relaciones estructurales de dominación sexual se deja realmente entrever a partir del momento en que observamos, por ejemplo, que las mujeres que alcanzaron los más altos cargos (...) tienen que “pagar”, de cierto modo, por este éxito profesional con un más pequeño “éxito” en la orden doméstica (divorcio, boda tardía, celibato, dificultad o fracasos con los hijos, etc.) y en la economía de bienes simbólicos; o al contrario, que el éxito en la empresa doméstica ha muchas veces por contrapartida una renuncia parcial o total, del éxito profesional¹¹³⁸.

En esta novela la retórica de la dictadura se aplica a desprestigiar los conatos del feminismo que tomaron auge en los años de la República y vuelve a poner su acento en

¹¹³⁷ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 66.

¹¹³⁸ BOURDIEU, Pierre (2005), *A dominação masculina*, op. cit., p. 126. (La traducción es mía).

el heroísmo abnegado de las madres y de las esposas, en la importancia de su silenciosa y oscura labor como pilares de un hogar cristiano: “Una mujer que desarrollaba su intelecto tenía escasas posibilidades de “encontrar un marido”, fin para el que la mujer encauzaba su educación. Ante la vida matrimonial no existía otra alternativa”¹¹³⁹.

El trabajo femenino en la década de los 30 del siglo XX en Brasil se consideraba antisocial y antieconómico, porque ponía en peligro la familia y la mano de obra masculina¹¹⁴⁰. Cirillo opina:

El hecho de ser mujer conllevaba la ardua elección entre mantenerse dentro de las limitaciones impuestas por las convenciones sociales en un ámbito familiar, rutinario, previsible, pero seguro y aceptado como un desenlace lógico, o bien, enfrentarse a ellas para adquirir un estado que, al menos posibilitase el acceder a una mayor libertad e independencia¹¹⁴¹.

La mujer no ocupaba puestos y no se relacionaba culturalmente porque no estaba formada, permanecía recluida en su hogar donde se perpetuaban las normas de la sociedad hechas a la imagen y semejanza del hombre, lo que cerraba el círculo de una sociedad de clases bien definida donde cada cual mantiene su rol en el espacio asignado. Explotar, atreverse, emerger, desafiar eran actividades impropias de su género; sólo la docilidad la conducirá a la conquista pasiva de quien dará sentido a su existencia¹¹⁴².

El personaje retrata muy bien este modelo de mujer pasiva, doncella y soltera, seguía ciegamente las reglas sociales y no le gustaba relacionarse con los militantes, evitando ir a la cafetería cuando sabía que Noemi iba a encontrar a los amigos del PC.

Ele estranhou a falta da outra, a Guiomar. Por que não viera? Estava doente, faltava muito. Essas moças solteiras sempre têm doenças. [...] Deve

¹¹³⁹ Mary Wollstonecraft, ha sido llamada de la madre del feminismo. Su obra es todo un clásico para entender la historia del feminismo, pues argumentó que a través de la educación vendría la emancipación. Véase: POCINHO MOTTA, Ivania (2009), *A importância de ser Mary - Análise e tradução do livro “A vindication of the Rights of Woman” de Mary Wollstonecraft*, ANNABLUME, pp. 107-110. (La traducción es mía).

¹¹⁴⁰ CIRILLO, LIDIA (2005), “Virtualidades Pedagógicas del Femenino para la Izquierda”, op. cit.

¹¹⁴¹ FALCÓN, L (1984), *Mujer y sociedad*, 3ª ed. Barcelona, Fontanella, p. 320.

¹¹⁴² Véase sobre todo: CARRO FERNÁNDEZ, Susana (2002), *Tras las huellas de El segundo sexo en el pensamiento feminista contemporáneo*, op. cit., p. 113.

ser uma tragédia horrorosa mesmo, aquela vida de Guiomar! – E pensou consigo: “Quando há outras que não chegaram para dois!”¹¹⁴³.

Esta novela hace una denuncia al estado de marginalidad en que se observa la mujer, sistemáticamente silenciada en la sociedad y en la cultura y anulada como individuo distinto, “inferior” al hombre¹¹⁴⁴. Como es sencillo deducir, esa falta de libertad lleva aparejada la lacra de un rol social pernicioso y fraudulento que manipula, adultera y subyuga a la mujer¹¹⁴⁵. Como nos advierte Francisca López: “La experiencia femenina es [...] la de una lucha interior, y la mayoría de las veces inconsciente, entre la necesidad de someterme y sus propios deseos”¹¹⁴⁶.

En esta sociedad patriarcal, el trabajo de Noemi se consideraba un pasatiempo, un hobby, algo transitorio, de lo que se puede prescindir cuando las condiciones de la vida familiar lo requieran. Puede observarse un ejemplo de esta idea en la discusión de Jaques y Noemi:

E depois, não vou deixar meu filho aqui para um sujeito estranho sustentar. Seria o cúmulo! Noemi gritou, num arranco de desespero: - Você sabe que eu ganho quase tanto quanto você! Sabe muito bem que ele vai viver à minha custa!¹¹⁴⁷

Es más interesante que lo comentas em relación com lãs ideas que hás expuesto anteriormente sobre la falta de libertad de lãs mujeres para moverse em el terreno público, paa obtener recursos sin la ayuda de um hombre.

Ese pensamiento de Jaques viene de la realidad laboral que predominó en Brasil. Las mujeres se concentraban en los sectores menos productivos, peor pagados y menos calificados. La división del trabajo entre mujeres y hombres, la existencia de ocupaciones “adecuadas” o “inadecuadas” para unas y otras, y sobre todo el que las mujeres deban cargar en exclusiva con el trabajo doméstico no pagado (en una época

¹¹⁴³ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 125.

¹¹⁴⁴ GALDONA PÉREZ, Rosa Isabel (2001), *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*, 1ª ed., La Laguna, Universidad de la Laguna, p. 42.

¹¹⁴⁵ Op. cit., p. 110.

¹¹⁴⁶ LÓPEZ, Francisca. *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Madrid, Pliegos, p. 28.

¹¹⁴⁷ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 112.

además donde los servicios públicos como guarderías sólo muy pocas familias pueden pagarlos), son aspectos tradicionales del mercado de trabajo, que tiene en su división por género uno de sus pilares básico¹¹⁴⁸.

La mujer en el mundo laboral ha venido a modificar los clásicos equilibrios familiares en los que el hombre era el proveedor de recursos de la familia y la mujer la responsable del trabajo no remunerado (cuidado familiares, tareas domésticas, etc...). Noemi representa esta nueva mujer trabajadora y luchadora, de doble jornada laboral, la mujer que ayuda en casa, y que no dependía de su marido económicamente, pues ganaba casi lo mismo que él. En la novela, Noemi atraviesa el problema de la concienciación y la conciliación entre el trabajo reproductor y el productor¹¹⁴⁹. El personaje, intenta conciliar la doble jornada laboral: las labores de ama de casa, de dependiente en la tienda de fotografía y el de militante política:

Doía a cabeça sempre. Que calor! Agora bocejava. E uma sonolência angustiosa a foi tomando, fazendo vacilar a figura do retoque, zumbir todos os sons de fora num ruído só, enervante, soporífero. Também, na véspera não tinha dormido. O curso político fora até uma hora, depois a caminhada na areia, depois a cena com João Jaques... depois o Guri acordara; e com pouco amanhecera o dia¹¹⁵⁰.

Cuando Rachel habla sobre el trabajo doméstico y público nos lleva de manera directa a la reflexión sobre las mujeres, los roles que les asignan y la relación que tienen con el mundo privado y el mundo público, con las esferas productivas y reproductivas.

La sociedad jerárquica y discriminatoria de Brasil se erige sobre una serie de mitos culturales que justifica su estructura social. Uno de los mitos que sostiene la sociedad patriarcal es que las “labores domésticas” constituyen, por excelencia, “el lugar natural de las mujeres por su relación cercana con la reproducción biológica. La asignación de estos roles dentro de la familia nuclear tiene, por tanto, la función de

¹¹⁴⁸ BORDERÍA, Cristina (ed) (2009), *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*, op. cit., p. 331.

¹¹⁴⁹ CARRO FERNÁNDEZ, Susana (2002), *Tras las huellas de El segundo sexo en el pensamiento feminista contemporáneo*, op. cit., p. 182.

¹¹⁵⁰ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 60.

establecer los límites en los que prioritariamente se mueve una mujer y también un hombre, y son parte de su identidad culturalmente construida.

Queiroz, cuando se casó con su primer marido en 1932, ya estaba trabajando en el periódico desde hacía cuatro años, ganaba su propio dinero no dependía de Zé Auto, ya era la escritora famosa que escribió *O Quinze*, también ya formaba parte del PC y fue una mujer que participó activamente de la política de Brasil, participando de las reuniones, distribuyendo panfletos por la madrugada en las calles. Pero, de igual manera tenía su marido, su casa y su hija. Y tuvo que aprender a conciliar la doble jornada, igual que Noemi en *Caminho de Pedras*.

Como la protagonista, Rachel también tenía todo lo que “una mujer necesitaba”: una hija, un marido y una casa para cuidar, pero también necesitaba algo más, autoafirmarse y tener más libertad. A pesar de ser una mujer independiente y liberada, la novelista tuvo que adaptar su profesión y su vida a la del marido, lo que no sería diferente de las demás, la mujer siempre tuvo la obligación de organizar su vida en función a la del varón, postergando y olvidando de sus sueños para que los de él pudiesen realizarse. Así, por ejemplo, cuando José Auto viajaba mucho por su trabajo, ella y la hija le acompañaban de una ciudad a otra, o cuando pasó a tener el status de mujer casada, ya no podía trabajar en la redacción por la noche, tenía que escribir sus crónicas desde casa, mientras cuidaba de Clotildinha y enviaba al periódico por la mañana.

En el Estado Nuevo¹¹⁵¹, en efecto, consumir la feminidad se entendía como utilidad reproductora y como nula solvencia económica, condiciones ambas implícitas en la idea más tradicional del matrimonio y cuya recompensa consistía a cualquier joven en “toda una mujer” responsable y respetuosa con las disposiciones del Régimen hacia su sexo. Adiestrada en los postulados más ortodoxos del Patriarcado: la mujer ha nacido para ser la fiel “compañera- criada-amante- enfermera” del hombre¹¹⁵².

Conviene no olvidar que la emergencia de la familia burguesa, al reforzar en el imaginario la importancia del amor familiar y del cuidado con el marido y con los hijos, redefine el papel femenino y a la vez reserva para la mujer nuevas y absorbentes actividades en el interior del espacio doméstico. Se percibe la fuerte influencia del papel

¹¹⁵¹ Estado Novo como fue conocido el gobierno de Getúlio Vargas en Brasil entre 1937 a 1945.

¹¹⁵² GALDONA PÉREZ, Rosa Isabel (2001), *Discurso femenino en la novela española de posguerra*: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga, op. cit., p. 129.

por parte de los medios médicos, educativos y de la prensa en la formulación de una serie de propuestas que pretendían “educar” la mujer para su papel de guardiana del hogar y de la familia¹¹⁵³.

A partir de este momento la mujer brasileña deja de tenerse en cuenta como eslabón socialmente productivo o como individuo con capacidades y libertades al margen del varón. Su existencia pasa por ser considerada como un simple instrumento de gestación y de reproducción, tanto en lo que respecta a su condición biológica como en lo concerniente a la repetición de determinados esquemas de conducta en la educación de su prole. No debe haber nada más importante para ella que la obligación de crear una familia y de procrear “los hijos que haga falta” para mayor gloria de la Patria, para así educarlos con valores como la obediencia y la conservación impoluta del “ejemplo” para venideras generaciones¹¹⁵⁴.

Este control se asociaba por una parte con los movimientos de emancipación que habían transformado los valores tradicionalmente femeninos en deseos de individualismo e independencia, encarnados en la aparición de las “nuevas mujeres”, que ya no se percibían a sí mismas, ni eran percibidas exclusivamente como reproductoras y amas de casa. El castigo no pretendía tanto condenar la afiliación política izquierdista de estas mujeres, comunistas y anarquistas principalmente, como corregir la transgresión de los valores de feminidad, tal y como ellos la entendían, al haber adoptado actitudes “masculinas” o moralmente reprobables¹¹⁵⁵.

Sin embargo, Noemi y Rachel no siguieron este modelo de sumisión y objeto, que durante muchos años se entendió como el Varguismo. Ellas son un buen ejemplo de un proceso de concienciación, Noemi trabajó en un estudio fotográfico y además en sus horas libres cuidaba de su casa y de su familia. Incentivada, empieza un curso sobre política, que va a traer profundos cambios en su espíritu, todos los deseos y sentimientos ahogados pasan a ser exteriorizados por ella. Noemi y Rachel a través del PC penetran en un mundo nuevo, donde nada está “prohibido”, donde nada es pecado, y se vislumbran con la posibilidad de una vida dedicada más a sí mismas. La política y el bloque socialista las llevaron a sentir una inmensa libertad, a idealizar hechos históricos

¹¹⁵³ D’INCAO, Angela (2004), p. 230. (La traducción es mía).

¹¹⁵⁴ GALDONA PÉREZ, Rosa Isabel (2001), op. cit., p. 120.

¹¹⁵⁵ BLASCO HERRANZ, Inmaculada (1999), “Interpretar el franquismo considerando la historia de las mujeres y el género”, en CARRERA, Isabel, CID, Rosa y PEDREGAL, Amparo (eds.), *Cambiando el conocimiento: Universidad, sociedad y feminismo*, Oviedo, KRK ediciones, pp. 53-54.

y a volverse unas heroínas. Allí escuchaban historias nuevas, de mujeres valientes y heroicas, y allí olvidaban sus papeles impuestos por la sociedad: de madre y de esposa.

Naquele momento, nada era moral nem imoral, nada proibido nem permitido; não havia hora, não havia espaço: só a embriaguez do momento de revelação, das possibilidades de libertação. Sentia-se que confusamente vinham à tona, naquele instante, todos os sentimentos e desejos sufocados desde pequenina, que se tinham enquistado lá dentro, bem fundo – porque se envergonhava deles, porque lhe diziam que era pecado [...] ¹¹⁵⁶.

Aunque tenía “todo” lo que necesitaba en su vida, Noemi manifestaba una cierta tristeza. Roberto, desde la primera vez que la vio, se sintió atraído por su alegría, pero percibió la melancolía en su semblante ¹¹⁵⁷: “Mas eu, não conheço nada, eu não sei de nada e quero aprender por mim!” ¹¹⁵⁸.

Noemi no pertenecía a la clase burguesa, pero tenía una vida mucho mejor que la que soportaban sus compañeras del partido comunista. Sin embargo, revela una gran tristeza, porque buscaba algo más significativo que completase sus expectativas de vida, sus deseos de libertad, unas cualidades y unos sueños que la lleva a participar en la organización política que se está creando. El curso de la política y las discusiones del grupo le despiertan ciertos sentimientos que tenía adormecidos desde niña. Desarrolla deseos de libertad, de evasión, de comunión cósmica, promesas de vida interrumpidas por el matrimonio.

De novo João Jaques a esperaba, inquieto e aborrecido. No canto da sala, o Guri brincava com as pedras dum velho dominó desparelhado. [...] – Você desta vez também não acha que este comício foi pura provocação? Acha que hoje, também, eles tinham toda a razão no que estavam fazendo? ¹¹⁵⁹

¹¹⁵⁶ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 61.

¹¹⁵⁷ BARBOSA, M^a de Lourdes (1999), *Protagonistas de Rachel de Queiroz: Caminhos e Descaminhos*, op. cit., p. 56. (La traducción es mía).

¹¹⁵⁸ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 63.

¹¹⁵⁹ Op. cit., p. 83.

Para Rachel después de la muerte repentina de su pequeña, todo cambia, se vuelve más rebelde, y actúa más activamente en el partido, lo que le proporcionaba más libertad le permite a evadirse de su dolor. La acusan de comunista, queman sus libros en la plaza Pública de Salvador de Bahía. También pisó la cárcel. Su gran dolor, por la pérdida de su hija, se vuelve insatisfacción y rebeldía ante el mundo y ante Dios: “Comecei a campanha fazendo comícios. Fiz comícios violentíssimos, e junto comigo ia Jáder de Carvalho, sendo ele stalinista e eu, trotskista. Pertencíamos ambos a frente única do partido socialista”¹¹⁶⁰.

La protagonista y la autora se sienten insatisfechas, oprimidas por la vida monótona que llevan, y sueñan con una mayor libertad, vislumbrada por medio del nuevo horizonte que se abre ante de ellas. Así como la novelista, siente la necesidad de una forma de acción que la libere de su existencia “sin vida”, y la encuentra en la actividad política, creará alas para volar, se hará militante y participará activamente en la política.

Seus ansiosos desejos de adolescente, a que o casamento decepcionara, cortara as asas. Tudo isso e muito mais sobrenadava naquele instante. Sentimentos e impressões sufocados, caluniados, envergonhados, surgiam agora à luz do dia, vitoriosos, justificados, triunfantes. Podia pensar tudo, desejar tudo. Sentia-se livre¹¹⁶¹.

El personaje cuestiona la validez de una unión que, aunque estable, dejaba un enorme foso con relación a la satisfacción personal de Noemi. Enseguida, la fuerte amistad entre Roberto y Noemi inmediatamente se convertirá en una pasión secreta. Ella, por algún tiempo, aún luchó en asumir que lo amaba, una vez que le era difícil romper con su matrimonio estable, en el que había un hijo pequeño que amaba mucho a su padre.

Duas vezes em dois dias um homem se animava assim em seus braços, buscando-lhe o calor e o conforto do colo, depois dos esforços do amor. [...] Você está vendo que até isso é inútil? João Jaques se ergueu, tornou a

¹¹⁶⁰ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M^a Luiza (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 71.

¹¹⁶¹ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., pp. 61-62.

vestir-se, saiu, ganhou a rua, perdido e sem destino pelo meio da noite. Noemi ficou de borco na cama, chorando¹¹⁶².

En este pasaje la autora nos muestra que el matrimonio de Noemi y Jaques había llegado a su fin. Llevaban días sin hablarse y cuando el marido intenta tener relaciones con ella, le muestra que el sexo entre ellos ya no tiene sentido y que era inútil, que ya no merecía la pena seguir juntos.

Cinco días sem falar. Durante quase uma semana, cruzaram a porta como estranhos que moram numa casa de cômodos. João Jaques se instalou numa rede na sala de jantar, ela se refugiou com o filho na grande cama viúva. No quinto dia, Roberto foi lá¹¹⁶³.

Al no encontrar la deseada ascensión a través del matrimonio, abandona a su marido por su compañero de partido, pero pagó muy cara su osadía, porque fue un nuevo fracaso, una segunda frustración.

Partiu, acabou-se. Tudo no mundo é impossível e errado. João Jaques era bom, inteligente. Sabia ler livros bonitos, grandes livros. Sabia amar uma mulher. A rotina do casamento estragara as coisas, é verdade. A indiferença dele, a distância¹¹⁶⁴.

Olívio Montenegro, estudiosa del tema, por ejemplo, simplemente ignora el movimiento militante en la novela, haciendo toda su discusión sobre el triángulo amoroso formado entre Noemi, Roberto y João Jaques¹¹⁶⁵.

Alfredo Bosi, es contundente en sus críticas sobre la novela: “La autora pasa de la crónica de un grupo sindical en la tibia Fortaleza de la época a la explotación

¹¹⁶² Op. cit., p. 108.

¹¹⁶³ *Ibidem*, p. 109.

¹¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 114.

¹¹⁶⁵ MONTENEGRO, Olívio (1953), “Rachel de Queiroz”, en *O Romance Brasileiro*, 2. ed., Río de Janeiro, José Olympio. y CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de (1997), *Romance Proletário em Rachel de Queiroz ou vendo o lado de fora pelo lado de dentro*, pp. 19-38. (La traducción es mía).

sentimental de un caso de amor de una pareja de clase media afectado por ideales de izquierda”¹¹⁶⁶.

El grupo de obreros e intelectuales que se reúne a partir de la llegada de Roberto acaba atrayendo Noemi y esa participación política efectiva acaba representando para ella una verdadera revelación. Después de haber terminado el curso preparatorio, pasa a ser militante del Partido Comunista, empieza a llegar tarde a su casa y su marido tiene que hacerse cargo del niño y de la cena. Muchas veces se queja, porque ella los tiene abandonados y porque no está cumpliendo con sus obligaciones de madre y de esposa.

Quando ela entrou, risonha e serena, ele a olhou com os olhos apagados, e disse apenas, meio Rouco e trêmulo, virando o rosto: - O Guri chorou duas vezes. Mas Noemi também não quis compreender, tomada pela sedução do horizonte novo que vira abrir-se à frente; foi em vão que o marido continuou dizendo: - O Guri ainda não dispensa sua pessoa... Noemi encolheu os ombros: - Manha! Ele está muito mal acostumado. E eu preciso ter mais liberdade. - Mas não é justo que o pobre do menino vá pagar por sua “atividade” e os seus passeios sentimentais!...¹¹⁶⁷

Ese impacto que la militancia promueve en la vida de Noemi acaba haciendo incompatible su relación con alguien que, desencantado, sólo consigue mofarse y combatir esa misma militancia. El alejamiento de João Jaques es natural y, como se ve, es desencadenado por la cuestión ideológica¹¹⁶⁸. Al matrimonio de Rachel y Zé Auto le paso lo mismo, una vez que este fue a la cárcel en São Paulo, cuando fue liberado no quiso más saber de ideales políticos y ni de la reuniones del partido. Suponemos que a lo mejor también intentó convencer a la mujer de dejar el grupo, pero en esa época, la escritora estaba muy ciega y embocada con el PC.

Comecei a campanha fazendo comícios. [...] A literatura, iniciava um período áureo. Lá funcionavam permanentemente os cafés literários, e

¹¹⁶⁶ BOSI, Alfredo (1989), *Historia concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 3ª. ed., p. 447. (La traducción es mía).

¹¹⁶⁷ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., pp. 63-64.

¹¹⁶⁸ CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de (1997), *Romance Proletário em Rachel de Queiroz ou vendo o lado de fora pelo lado de dentro*, p. 30. (La traducción es mía).

éramos todos muito unidos: Graciliano, Jorge de Lima (que logo veio para o Rio), Zé Auto, Santa Rosa, Valdemar Cavalcanti...¹¹⁶⁹

El marido, João Jaques, intenta apartarla de esas ideas, una vez que él, en el pasado, tuvo una experiencia decepcionante. Las discusiones se suceden. Celoso, él la acusa de estar interesada en Roberto, le hace chantaje emocional, le cobra sus deberes como esposa y madre. Nada conseguirá modificar sus planes. Mientras el esposo representa la opresión, el amigo significa la libertad, la apertura para un mundo que la fascina y un mundo nuevo, donde todo se permite. Jaques utiliza el “mito de la maternidad [...] que solo es una forma de alienación o de esclavitud”¹¹⁷⁰.

Esa confusión entre emancipación social y emancipación sexual se explica por Joana Courteau (1985:131), a través del pensador socialista Even Fourier, para quien el cambio del marido por el amante era el único acto de libertad que la mujer casada tenía, una vez que, hasta principios de siglo, su voz no tenía apenas valor, ni tan siquiera en la elección de su propio esposo¹¹⁷¹.

Para Coutinho, Rachel intenta determinar los papeles que una sociedad llena de prejuicios para la mujer y el modo como esa mujer vivencia sus experiencias, que son marcadas por una lucha incansable. Comenzaba a germinar la propuesta de cambio del comportamiento de la mujer frente a una sociedad patriarcal. Nelly Novais Coelho, en el artículo “Rachel de Queiroz revisitada” (1993), percibe las latentes denuncias contenidas en la novela, como a de la feroz explotación del hombre por el hombre, pero acentúa también la denuncia de los prejuicios patentes en la “imagen de la mujer”, la cual fue consagrada por la sociedad patriarcal¹¹⁷².

Cuando era joven y soltera, su madre, hermanas, amigas y vecinas le prometieron un cuento de hadas y ella encontró una pesadilla interminable. La monotonía y la rutina del matrimonio. Ya ni vivían como parejas, eran compañeros de piso y padres de Guri. Noemi, como todas las mujeres que nacieron y se educaron en su misma época, así como Queiroz, fueron mujeres estafadas por la cultura androcéntrica

¹¹⁶⁹ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M^a Luiza (2010), *Tantos anos*, op. cit., pp. 71-72.

¹¹⁷⁰ ALBORCH, Carmen (2002), op. cit., p. 98.

¹¹⁷¹ COURTEAU, Joanna (1985), “The problematic – heroines in the novels of Rachel de Queiroz”, in *Luso Brazilian Review*, vol. 22, Winter, p.131. (La traducción es mía).

¹¹⁷² Véase SOUZA, Patrícia Alcântara de (2008), *Marias de Rachel de Queiroz: recorridos femeninos em O Quinze, As Três Marias e Dôra, Doralina*, p. 23. (La traducción es mía).

del príncipe azul. La educación que recibieron estas mujeres tenía por objetivo hacer de ellas unos seres inferiores al hombre, dependientes de éste y no cabía en sus planes, por tanto, concebir una existencia al margen del matrimonio.

Há seis anos que, toda tarde, entrava, beijava a mulher, pegava o filho, ia rolar com ele na rede da varanda. E as risadas dos dois enchiam a casa toda. Hoje o Guri, calado, agarrava-se à saia da mãe, com medo talvez de ir embora também. A rotina do casamento estragara as coisas, é verdade¹¹⁷³.

La protagonista, como se sabe, tiene un hijo pequeño, mimado y dependiente de ella, un “buen marido” y un empleo que la hace sentir útil. Aun así, está insatisfecha, ahogada por las contingencias de la vida, por la disciplina doméstica, por los compromisos, y sueña con la libertad, con viajes a “ciudades extrañas al otro lado del mar”¹¹⁷⁴. Aparentemente todo está bien, pero persiste un sentimiento de inadecuación, de tedio y vacío. Roberto es la perspectiva de felicidad, de amor, de nuevo horizonte abierto. Y el otro va vencido y humillado en su navío cualquiera rumbo a Río de Janeiro: “A casa ainda estava muito bem. [...] Mas já estava certa de que o meu casamento chegara ao fim”¹¹⁷⁵.

En la obra hay un pasaje en el que Roberto, que ya está enamorado por la protagonista, invitado por João Jaques, marido de Noemi, va a cenar en la casa de la pareja, este hecho proporciona al narrador la ocasión de describir la casa de la pareja. El salón y toda su extensión están dominados por la presencia de Guri, hijo del matrimonio. En la pared, hay muchos cuadros y fotos del niño, instantáneas ampliadas, en diferentes edades y posiciones. No es difícil deducir que, en la casa, todo gira en torno del crío¹¹⁷⁶.

Na sala de entrada, um divã de chitão enchia um pano de parede. Numa mesinha carregada de livros, a bolsa e a boina de Noemi. Na parede, vários

¹¹⁷³ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., pp. 114-115.

¹¹⁷⁴ Op. cit., p. 36.

¹¹⁷⁵ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M^a Luiza (2010), *Tantos anos*, op. cit., p. 73.

¹¹⁷⁶ BARBOSA, M^a de lourdes (1999), *Protagonista de Rachel de Queiroz: Caminhos e descaminhos*, op. cit., p. 85. (La traducción es mía).

quadros, todos do Guri, instantâneos ampliados[...] E em toda parte sempre ele¹¹⁷⁷.

En este pasaje en el que la autora describe la casa de la pareja: Jaques y Noemi, se deja llevar por uno de sus rasgos autobiográfico. Cuando ella se fue a vivir con José Auto en Itabuna, la casa era tan modestia cuanto a la de los personajes de su novela, compara la situación de sus personajes a la suya, porque aunque el marido fuera funcionario público del Banco de Brasil y ella siguiera escribiendo crónicas y haciendo algunas traducciones, no pasaban hambre, tenían dinero para llegar a fin de mes, pero no tenían una vida de lujo y ni acomodada: “O ordenado de bancário não era lá essas coisas”¹¹⁷⁸.

La periodista también comenta que a Zé le gustaba invitar a los compañeros de trabajo para cenar, estaba acostumbrado a hacerlo en la casa de los padres y siguió haciéndolo cuando contrajo matrimonio con la escritora.

Nossos móveis eram muito precários, e tudo o mais, de uma grande modéstia. Aconteceu certo dia de Zé Auto convidar alguém de cerimônia para jantar. Ele gostava de trazer pessoas em casa sem avisar – acostumado com a casa dos pais. [...] nós, como já contei, tínhamos apenas umas coisas improvisadas, poucos talheres, poucas louças, copos ordinários etc¹¹⁷⁹.

Durante la cena, Roberto examina el ambiente y experimenta paz y quietud. La mujer parece estar tan adaptada al ambiente doméstico, representando su papel de madre y esposa, que Roberto, tiene dudas de si aquel no es, realmente, su sitio:

Via-se que ela representava com gosto o seu papel de mãe e esposa. Grave, meiga... tão longe. Mas bolas! O que ela é mesmo, é a pequena da Fotografia. Toda mulher se fantasia de matrona quando preside a uma mesa. E o filho, ao lado, complementava a decoração¹¹⁸⁰.

¹¹⁷⁷ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p . 41.

¹¹⁷⁸ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M^a Luiza (2010), *Tantos anos*, op. cit., p.58.

¹¹⁷⁹ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M^a Luiza (2010), *Tantos anos*, op. cit., pp. 58-59.

¹¹⁸⁰ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p . 45.

En este mismo pasaje, Rachel de Queiroz, reafirma su opinión sobre los roles de género. Para la autora, Noemi había sido domesticada y le enseñaron los quehaceres de la casa, fue educada como La “buena niña” que la sociedad le pedía. Los hombres sentados alrededor de la mesa, hablaban sobre “asuntos masculinos”, generalmente sobre política, y mientras la mujer servía la mesa y servía a los varones. “Esa era su función” de esposa, facilitarle la vida a Jaques, aunque estuviese cansada por su doble jornada de trabajo.

Na mesa, entre o filho e o hóspede, Noemi servia a sopa. João Jaques, em mangas de camisa, dizia a Roberto coisas sobre política. E Roberto quase se assustou e estendeu depressa o prato, ao descobrir que pela segunda vez Noemi lhe perguntava se queria mais sopa¹¹⁸¹.

Aunque su búsqueda por la independencia la condujese al movimiento revolucionario y a los brazos de Roberto, Noemi necesitó romper su matrimonio con Jaques, hombre bueno, honesto y padre de su hijo. La decisión era difícil, pues la convivencia de muchos años fortificó los lazos afectivos; además, existía un hijo que “necesita de la presencia paterna” en casa. A pesar de que era consciente de que la relación había llegado a su fin y que lo que quedaba era solamente el hábito y la dependencia mutua, ella vive un gran conflicto interior.

O que eu acho difícil é chegar perto deste homem que me quer bem, que sempre foi bom para mim – ele sempre esperou tudo no mundo de mim! – pois chegar junto dele e dizer de repente: “Não gosto mais de você, vou-me embora. Levo seu filho, deixo você sem nada porque preciso ser feliz...”¹¹⁸².

La casa, para Noemi, representaba la seguridad y de la continuidad de la tradición. La protagonista tenía conciencia de que la vida vivida en los moldes impuestos por la sociedad patriarcal traía una felicidad tranquila, apaciguada y

¹¹⁸¹ *Ibidem*.

¹¹⁸² QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 97.

conformada, pero su necesidad de encontrar otro significado para la vida y de buscar realización en otro lugar hacía con que ella desobedeciese al mando de la naturaleza” estamos admitiendo un valor inmanente en las diferencias entre géneros y no cultural, como creemos que es.

Noemi al enamorarse por Roberto, revela al lector el enfrentamiento que se forma entre la tranquilidad de la casa y el desafío de la calle o sea, la marca que la familia, con sus tradiciones, impone a la mujer transformando en una especie de culpa lo que el personaje femenino de Rachel de Queiroz comienza a cuestionar en la década de 30¹¹⁸³.

El personaje se siente egoísta por pensar en sí misma y no en la familia, sin embargo, permanece firme en su decisión. El último acto es doloroso y trágico, pues obligaron al hijo a escoger entre su madre y su padre. El ex marido, la amenazó que llevaría el niño con él, y la dejaría libre para empezar su nueva vida con el amante. Pero, en realidad, Jaques la culpa por abandonar a los dos: hijo y marido, y quería castigarla, torturarla o vengarse, sin embargo, nadie podía separar madre e hijo, ni mismo el padre, porque el “hijo pertenece a la madre, quitárselo es el mayor crimen social y castigo que se puede hacer a una madre”, Jaques decía a Noemi en los primeros años de relación¹¹⁸⁴.

- Meu bem, seu pai quer lhe levar para longe da mamãe. Deixa mamãe aqui e carrega você sozinho com ele. O Guri se abraçou ao pescoço da mãe que o tinha tomado no colo, encarou o pai com os olhos muito abertos e assustados, o beijo já tremendo e chorando. [...] – É verdade! Vai levar você para o Rio. É o mesmo que se a mamãe morresse. Nunca mais você me vê¹¹⁸⁵.

El intento de rellenar este vacío hizo que la protagonista rompiera con la tradición judaico-cristiana que prohíbe “separar lo que Dios unió” y osó recorrer un nuevo camino en su proceso de individualización, en su autoconocimiento. Esta ruptura trae graves consecuencias al personaje, que se siente culpable y se ve como un vehículo

¹¹⁸³ SOUZA, Patrícia Alcântara de (2008), *Marias de Rachel de Queiroz: recorridos femeninos em O Quinze, As Três Marias e Dôra, Doralina*, op. cit., pp. 57-58. (La traducción es mía).

¹¹⁸⁴ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 111.

¹¹⁸⁵ Op. cit., p. 113.

de pecado, de transgresión, por ir más allá de los límites permitidos en su ambiente sociocultural, volviéndose punto de constantes represiones.

Reforzando ese aspecto aparece el contrapunto del matrimonio de Noemi con el de una obrera también militante, Angelita, que vive un conflicto semejante. En una huelga reciente, ella y el marido, Assis, estuvieron juntos en la lucha, pero él estuvo preso y la familia pasó por serias necesidades económicas. Así como João Jaques, Assis, en el inicio del libro, está absolutamente alejado incluso de la idea de retomar su actividad política. Invitado por la mujer a volver a la activa él simplemente responde: “- Nao sou mais besta”¹¹⁸⁶. Al igual que Noemi, Angelita se acerca más a su amigo de la infancia, Filipe, compañero en la Organización. Al final, sin embargo, su matrimonio no es amenazado y sabemos, que a través del propio Filipe, Angelita consiguió animar un poco el marido a volver al grupo.

En consonancia con Lukács (2000), el héroe busca constantemente aproximarse a sus aspiraciones¹¹⁸⁷.

Bajo este enfoque, Lukács considera el héroe novelesco como problemático, en vista de que él está en construcción, en proceso de madurez al enfrentar la realidad que lo cerca. La interioridad del héroe es el punto clave en la novela, puesto que va a ser influida por las acciones que lo rodean; es la relación del protagonista con el mundo y su permanente búsqueda por la liberación lo que van a frenar sus acciones. Este héroe no necesita representar la sociedad, sino que en la medida en la que se dedica que se dedica a su búsqueda personal sus actitudes representan la naturaleza humana en sí. El héroe es problemático, pues es incompleto, inquieto, en constante conflicto con el mundo. La extensión de la novela, por lo tanto, se configura a partir del recorrido del héroe. Una vez iniciada su búsqueda, comienza la historia, que se extiende hasta el momento en que él alcanza determinado nivel de autoconocimiento, que lo deja considerablemente más satisfecho de lo que se encontraba cuando comenzó su jornada.

Después de la partida de João Jaques, la protagonista siente un sentimiento de culpa y de pérdida. Se siente una traidora, entiende que ha traicionado a su marido porque antes de romper la relación ya había tenido relaciones con Roberto; se siente sucia por

¹¹⁸⁶ QUEIROZ, R, op. cit., p. 33

¹¹⁸⁷ LUKÁCS, Georg (2000), *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo, São Paulo, Duas Cidades, 34ª ed., pp. 59-60. (La traducción es mía).

haber hecho eso con su pareja con quien compartía su vida desde hacía seis años, y de haber quitado el padre a su hijo, así con de haber destrozado la estructura familiar. Una mujer separada del esposo, en una sociedad que consideraba eterna la unión entre parejas, pasa a ser una mujer marcada por la sociedad. El prejuicio, propio de una sociedad en la que casi todos se conocen, cambia un sentimiento digno en algo mezquino y escandaloso.

En esta época existían dos conceptos de mujer: el ángel del hogar y la femme fatale. En este sentido, sólo se entendía su existencia organizada en torno a los clichés de Santa Esposa o de Mujer maldita. Al abandonar su marido por otro hombre ya no era el ángel del hogar, ahora se había convertido en la mujer maldita. La que no tiene honor y respeto por su familia, las actitudes y decisiones de la protagonista se volvieron impropias para una mujer de respeto y una señora y, sobre todo, una madre de familia.

Según Coelho (1993), Rachel de Queiroz, por medio de sus personajes, cuestiona y denuncia la estructura en que los marginalizados, de entre ellos la mujer, están incluidos, enfocando la realidad en su “verdad profunda”. Aún, en conformidad con las afirmaciones de Coelho: “la escritura de Rachel de Queiroz es, desde el principio, un organismo vivo”¹¹⁸⁸.

Otro tema muy importante que la autora trata en su novela es la violencia doméstica, cuando relata que en una de las discusiones entre Noemi y Jaques, él la agarra por los hombros y la sacude con mucha fuerza, Rachel muestra que el marido tenía ganas de pegarla, pero la soltó, se calló y la dejó tirada en la cama llorando.

Você o que quer é encobrir com capa de revolução muita coisa ordinária. E não fique pensando que eu... Ia falando mais, ia talvez lhe bater; mas calouse de repente, largou-a. Deixou-a chorando, embolada na cama, saiu devagar, pôs o paletó, o chapéu, ganhou a rua¹¹⁸⁹.

Comienza el castigo social por el acto de coraje de Noemi. El patrón, hombre conservador y patriarcal se muestra descontento con ella, cuando esta rompe su matrimonio con Jaques y se va a vivir con su amante y compañero de partido, y además

¹¹⁸⁸ COELHO, Nelly Novais (1993), *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*, São Paulo, Sciliano (1993), p. 313. (La traducción es mía).

¹¹⁸⁹ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 85.

se hace militante y comunista. El señor Benevides es la personificación del autoritarismo, del patriarcalismo, el típico hombre blanco y burgués.

- Há quatro anos que a senhora trabalha aqui, não é, Dona Noemi? Noemi respondeu: - Sim, há quatro anos... Pois ele sentia muito... A fotografia era frequentada por famílias, a freguesia principal era de primeiras comunhões, noivas, grupos de pai, mãe, filharada... Dona Noemi compreendia... Já tinham reclamado. A senhora sabe, o seu procedimento nestes últimos tempos. A própria Guiomar, que era antes tão sua amiga...¹¹⁹⁰

El jefe también cambió. Se insinuaba y Le aconsejaba que abandonara aquellas ideas peligrosas, pues una madre de familia tenía que cuidar de su hogar, las ideas eran para los políticos. Cuando João Jaques embarcó, el jefe se enteró que ella estaba sola con el hijo en una pensión familiar, entonces tres días antes de terminar el mes, se acercó a ella, condenó su comportamiento, le informó que estaba perdiendo muchos clientes por ella, porque la fotografía era un comercio familiar y de respeto, y la gente se quejaba de la presencia de una separada allí.

A senhora pode me chamar sem idéias, mas minha filosofia é esta. E gosto que os meus empregados não se afastem muito dessa filosofia. [...] Na realidade as coisas e a vida iam arrastando Dona Noemi. Nem valia a pena pensar e querer dirigir a vida. Tudo ia acontecendo por si. Não adianta fazer um plano, traçar caminhos¹¹⁹¹.

La sociedad la condenaba porque en la década de los 30, el matrimonio debería ser indisoluble, y era responsabilidad de la mujer conservarlo, aunque para ello tuviese que reprimir sus sentimientos más espontáneos¹¹⁹². Noemi da continuidad al proceso de concienciación ideológica iniciado por muchas mujeres que al final no tuvieron el coraje suficiente de dar un paso al frente.

¹¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 121.

¹¹⁹¹ *Ibidem*, p. 119.

¹¹⁹² BARBOSA, M^a de Lourdes (1999), *Protagonistas de Rachel de Queiroz: Caminhos e Descaminhos*, op. cit., p. 56. (La traducción es mía).

Rachel también se separa de su marido José Auto da Cruz Oliveira en 1939. En este periodo aún no existía el divorcio, pues el Congreso todavía no había aprobado la Ley del Divorcio entre las parejas en Brasil. No tenemos ningún indicio de que su jefe de la empresa de exportación la echara a la calle por haber iniciado un proceso de separación. Pero, quizá dejó Fortaleza para hacer el proceso de separación en Rio de Janeiro, porque como la capital cearense era una ciudad pequeña, allí el proceso de divorcio sería más difícil y doloroso para la familia y para ella, ya que eran personas conocidas en la ciudad.

Guiomar, compañera de trabajo de la protagonista, doncella y solterona, se niega a saludarla y encuentra muchas excusas para no salir juntas del trabajo. Parecía tener miedo de aquella audacia amorosa, junto a su timidez de solterona. Pasaba horas intentando encontrar en Noemi algún rastro del adulterio, se defraudaba a no encontrarlo. Entonces, pensaba cómo iban a saber si una mujer era honesta o no al encontrarla por la calle. Cuando el Sr Benevides echó a Noemi de la tienda se sintió vengada, porque como ella no tuvo el valor de romper con los moldes sociales, condenaba el comportamiento de su compañera de trabajo.

A própria Guiomar... Do seu pequeno balcão Guiomar espiava Noemi de esguelha, triunfante mas envergonhada, sem coragem de olhar de frente, se sentindo cúmplice do gesto do patrão. Tinha tanta vontade e tanto medo do amor! Agora a humilhação da outra a vingava um pouco das suas longas noites sem ninguém, dos homens jovens e fortes que tinham apertado Noemi nos braços, cujo amor disputavam¹¹⁹³.

La solterona es un ser fracasado y, por tanto desprestigiado socialmente, porque se entiende que no ha sido capaz de lograr la única meta digna en la vida de una mujer. La sociedad sólo se preocupa de ella para crearle y alimentarle la ilusión de que algún día encontrará a ese príncipe azul que le prometen las novelas rosa¹¹⁹⁴.

La conciencia que estas mujeres adquieren acerca de sí mismas no se define solo por su sexualidad, sino que refleja una situación que depende de la estructura económica

¹¹⁹³ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., pp. 121 y 123.

¹¹⁹⁴ LÓPEZ, Francisca (1995), *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, op. cit., p. 21.

de la sociedad¹¹⁹⁵. Shulamit Firestone en “La dialéctica del sexo” expone que a pesar de su formación marxista reconoce que, tanto Marx como Engels, “apenas tenían idea del estado de la mujer como clase oprimida”¹¹⁹⁶, pues sus explicaciones economistas no problematizaban la realidad “psicosexual” que oprime a las mujeres, por lo que es imposible explicar la opresión de la mujer a partir de una interpretación estrictamente económica¹¹⁹⁷.

Desempleada, se sentía doblemente humillada, primero por la discriminación que le hicieron pasar en la tienda y después porque al perder el empleo ella y el hijo tenían que depender de Roberto.

Saindo da Fotografia, Noemi se encaminhou para o escritório de Filipe, que trabalhava agora até mais tarde. Quem sabe ele não arranjará alguma coisa, um gancho, qualquer cento e cinquenta mil-réis, como datilógrafa ou caixa. Pois não queria depender de Roberto¹¹⁹⁸.

En el fragmento del libro, vemos que la protagonista estaba preocupada, pues como trabajó desde temprana edad, siempre pudo mantenerse y ayudar en el sustento de la familia, ahora por primera vez se veía sin empleo y ella y el hijo tendría que depender económicamente del amante. Pensó de inmediato en la discusión que tuvo con el ex marido, cuando este le dijo que jamás dejaría que su hijo fuera mantenido por otro hombre.

Tenho vergonha de olhar para a comadre. Que pensa ela de tudo? O Guri contou que na hora em que o pai saiu ela me chamou de malvada. Por quê? Mentira. Nunca fui malvada, nem agora. - Com o outro também começou assim: jantar! Jantar! Não é de cerimônia¹¹⁹⁹.

¹¹⁹⁵ BEAUVOIR, Simone de (1987), op. cit., p.75.

¹¹⁹⁶ FIRESTONE, Shulamith (1976), *La dialéctica del sexo*. Trad. Ramón Ribé Queralt, Barcelona, Kairós, p. 11.

¹¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁹⁸ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 123.

¹¹⁹⁹ Op. cit., pp. 116 y 126.

Los compañeros de partido que parecían personas más abiertas también comentaron la conducta de los dos enamorados. En general condenaban a Noemi. Todavía era muy vivo, en todos, el terror del adulterio. Querían ser independientes, tenían ideas, pero en el fondo tenían horror de las cosas malas, de nombre feo. La protagonista al estar separada, es vista como una “amante”, pasa a ser recriminada por todos, incluso por sus compañeros de partido, fieles de la familia, que venían ese tipo de pasión como “cosa de burgués”.

Muito se comentou na rodinha da praça, no curso em casa de Angelita, em todos os pontos de reunião, os amores de Noemi e Roberto, a inesperada partida de João Jaques. E depois, era patente que Roberto e Noemi eran amantes há muito tempo, mesmo nas barbas do marido¹²⁰⁰.

Después de que rompió con la norma social, solo tenía una única ilusión, y esta era la de ser feliz y autorrealizarse, y huir de toda aquella monotonía y falta de aspiraciones, le quedan pocos compañeros, hasta sus compañeros de partido comienzan a hablar de ella a sus espaldas. Samuel, compañero del PC dijo: “As mulheres daqui ainda não estão maduras para a luta... Confundem questão social com questão sexual...”¹²⁰¹.

Consumado la separación, Rachel empezó a vivir con el médico Oyama de Macedo, su compañero y cómplice de ideales.

Uma experiência ímpar de uma relação amorosa intensa e consistente. Morreu em 1982. (...) A sua perda foi uma mutilação. É uma parte de mim que se foi, uma parte vital. Saudade não é a palavra certa para o que sinto, mas falta, a falta de alguém que me fez conhecer o valor da experiência amorosa. (...) fomos casados durante 42 anos. Nós vivemos, de fato, uma solidão a dois. Fazíamos longas viagens sem falar com ninguém¹²⁰².

¹²⁰⁰ *Ibidem*, pp. 116-117.

¹²⁰¹ *Ibidem*.

¹²⁰² QUEIROZ, Rachel de (2002), em NERY, Hermes Rodrigues. Presença de Rachel: *conversas informais com a escritora Rachel de Queiroz*, São Paulo, FUNPEC, p. 91.

Así como la protagonista, la autora quizás haya pasado por los mismos prejuicios y comentarios, porque ambas estuvieron separadas, en una década que aún no existía la ley que apoyara el divorcio, ambas militantes y ambas mujeres en un mundo machista y conservador. No podía ser distinto en una época en que el epíteto de “mujer separada” ya era un estigma, más aún, que si esta misma mujer fuese militante del partido comunista y compartiese su vida con un camarada.

Roberto alquiló una casita, de puerta y ventana, con un área para que jugara el niño. La comadre no quería ir vivir con ellos, protestó contra la situación, porque creía que todo era una vergüenza, un escándalo.

Mas o Guri chorou, chorou com desespero quando viu a comadre arrumando o baú, tirando da parede o seu quadro da Nossa senhora do Perpétuo Socorro. E há cinco anos que ela tomara o hábito de calar o menino toda vez que ele chorava¹²⁰³.

Reiniciaron la vida, pero el ritmo era el mismo. En vez de uno era el otro, pero el trío era el mismo. El hombre, la mujer y el niño. El desayuno al despertarse, el almuerzo a las once, la sopa a las siete horas y a la cama después de escribir o leer, igual que con el ex marido.

Cuando estaba viviendo con Roberto en una casa nueva, invitan a cenar a Filipe, compañero de partido, y la cena se repite, a diferencia de que el amigo no está enamorado de Noemi, y su compañero ahora es otro:

E a mulher na cabeceira, sorridente, misteriosa, como antes. Com o mesmo ar de matrona hospitaleira. Pensando em quê, quando sorria e distribuía a sopa, repetindo o mesmo gesto com que servia o outro que fora embora? Escolhera-o. banira um, dera o lugar vazio ao outro. Tinham mesmo esse direito? Com quem estaria, na verdade, o directo?¹²⁰⁴

Roberto observa la situación y se tortura, se siente culpable, se acuerda de la otra cena, aquella a la que acudió a petición de un amigo, a quien después le robaría su

¹²⁰³ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 119.

¹²⁰⁴ Op. cit., . 127-128.

mujer. Padece el sentimiento de cainismo. En este pasaje la escritora pretende que el lector reflexione, y vea que aunque esté con otro hombre y que éste antes representara la libertad, que esta no tenía con Jaques. La autora compara su vida de antes y la de ahora, y no ve mucha diferencia en su comportamiento en cuanto a ama de casa. Ahora está sin empleo y depende económicamente de su amante, sigue cuidando de su pareja y de su hijo y en una situación más desfavorecida, porque también la apuntan por la calle y ha perdido mucha de sus amistades, debido a su acto de transgresión de lo establecido. Queiroz nos muestra que la mujer, por más que cambie de pareja y tenga su debida independencia económica, siempre soportará los roles de su sexo y siempre será juzgada por ello. Ella misma, intelectual, escritora, periodista, militante, por ser mujer siempre llevó encima la carga de la maternidad. Y no fue más feliz porque después de Clotilde, no pudo más tener hijos. También era juzgada por intentar autorrealizarse e ingresar en medios considerados demasiados masculinos para una señora.

A dimensão ideológica, que profundaria ou ordenaria racionalmente alguns impulsos instintivos de liberdade e afirmação da criatura, se desmorona pela incapacidade dessa criatura, pela inadequação da teoria à prática, pela fragilidade dos ideais ante os desacordos com a realidade. Não importa o critério de valor com que se encare tais doutrinas, tais manifestações do esforço humano para forçar o rumo da história no sentido do que poderá significar uma renovação social, econômica, ética, tais formulações esquemáticas e transitorias dos anseios idealistas e perfeccionistas¹²⁰⁵.

La ficción racheliana aún guarda otras particularidades que envuelven la construcción femenina. Todas las novelas cargan en sí el fatalismo y la ausencia de un final feliz. La busca de la libertad por las letras o por las armas impone la soledad a sus personajes. La libertad de autodeterminarse pide a ellas el sacrificio de la constitución de la familia y de la maternidad. Es el precio que pagan por la rebeldía¹²⁰⁶.

¹²⁰⁵ HAROLDO, B. (1977), *Rachel de Queiroz*, op, cit., p. 56.

¹²⁰⁶ ABREU, Laile Ribeiro de, *Rachel de Queiroz e sua escrita sertaneja*, Minas Gerais, UFMG, p. 3. (La traducción es mía).

Para completar su aflicción, Guri, su único hijo, se pone enfermo y muere. Se trata de un acontecimiento trágico que, sin estar relacionado directamente con su decisión, aumenta profundamente su agonía por la idea de castigo. Se siente denigrada, estéril e inútil, Noemi se entrega al más oscuro de las desesperaciones.

Quem grita pede socorro. E o que fazer quem não espera mais socorro? O afogado não grita porque às águas profundas, sufocada e estrangulada pela voragem. Noemi sentia isso. E sentiaao mesmo tempo vontade de gritar, de rolar pelo chão, de se destruir a si e às coisas¹²⁰⁷.

Las situaciones realmente interesan, cuando revelan el drama esencial de cada una de aquellas criaturas, ese drama que no depende de injusticias de régimen o de peripecias ideológicas, para abrir ranuras profundas en las almas y fecundarlas, y engrandecerlas, con el sentido transfigurado del dolor¹²⁰⁸.

En 1935, la única hija de Queiroz también fallece con apenas 18 meses, víctima de septicemia. Un acontecimiento muy duro para la escritora, que tuvo que pasar muchos años para poder aceptar la pérdida de la niña. Igual que Noemi, pierde su único hijo víctima también de una enfermedad, que según los síntomas, podía ser la misma enfermedad que tuvo la hija de la escritora porque también se murió en un espacio de veinticuatro horas, y esta personifica la muerte de su niña en la de Guri. En este pasaje la escritora describe con detalle la preocupación, el amor materno, el miedo, el sufrimiento de perder un hijo, así como el sentimiento de impotencia, de tenerlo en sus brazos y no poder ayudarlo, aliviar su sufrimiento... Entre llantos y dolores, tanto protagonista cuanto autora, ven fallecer a sus únicos hijos e intenta comparar las dos pérdidas, o personificar su dolor y sufrimiento en los de su protagonista. Para ello, le dedica muchas páginas de su novela.

- Não morre! Meu filho não morre! Traga um banho, comadre, depressa, um banho! O médico falou que desse um banho! [...] Noemi, os braços, o corpo, os olhos trabalhavam, obedeciam. De madrugada o doutor foi

¹²⁰⁷ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., pp. 146-147.

¹²⁰⁸ SAMPAIO, NEWTON (1979), *Caminho de pedras, uma visão Literária dos anos 30*, Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, p. 220. (La traducción es mía).

embora. Voltou de manhã cedo. Pouco depois veio um novo ataque, o mais forte de todos, e o Guri morreu. A morte silenciosa e modesta. Os vivos é que a cobrem de gritos, de aglomerações, de ritos. O Guri morreu suavemente, sem falar, sem saber, decerto sem saudade de nada¹²⁰⁹.

Noemi tras la muerte del hijo se quedó perdida por la vida, en vez de llorar para exteriorizar su dolor, lo contuvo em silencio durante mucho tiempo para no molestar a nadie. Pero llegó el momento que ya no pudo más aguantar el dolor. Se tiró en la cama y lloró, lloró hasta el momento que ya no tuvo más fuerzas para continuar llorando. Gemía bajito y pronunciaba el nombre del hijo: Guri, Guri, Guri...

Sigue por la vida, sin ilusión por lo que hace y ni aún la religión es un refugio, un bosque y una bandera para Rachel. Ella es una extranjera de sí misma y comenta: “Esta questão de fé é muito complexa. Eu nunca tive isso. Não romantizo a vida. (...) eu sempre vivi numa grande solidão”¹²¹⁰.

A continuación, y para terminar el ciclo de desastres, Noemi y a Roberto fueron detenidos y además, a él lo enviaron a una colonia penal del Sur y con ello aumentó el número de pérdidas de la protagonista. Totalmente abandonada, sin dinero, sin empleo y vivirá unos días de miseria.

Depressa Noemi foi solta. Dois dias, talvez. Era fácil soltar uma mulher grávida, sem antecedentes, principalmente se tinha um responsável que sofresse por ela. Roberto, esse é o que ficou. Foi depois para o Sul, numa leva. Estava agora numa colônia, dizia-se que numa ilha. Quem tinha certeza? Os tempos estavam tão incertos, as notícias difíceis, impossíveis¹²¹¹.

Los dos personajes, protagonista y amante, terminaron encarcelados durante la madrugada por distribuir panfletos a las dos de la mañana en la calle. Esta orden fue enviada por el Partido Comunista. Ellos son mucho más que una pareja de clase media

¹²⁰⁹ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., pp. 143- 145.

¹²¹⁰ QUEIROZ, Rachel de (2002), em NERY, Hermes Rodrigues, op. cit., p. 57.

¹²¹¹ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., p. 155.

afectada por ideales de izquierda, son una pareja que se constituye a través de esos ideales de izquierda.

- Mandan isso para mim como experiência, porque sou um elemento novo e tenho que dar provas [...] Os dois se encostaram à parede, como o coração na boca. Roberto ainda estirou a mão para Noemi, para lhe tomar o pacote de boletins. Três homens saltaram do automóvel, cercara,-nos. Um deles trazia o revólver na mão¹²¹².

En 1934 atraparón y llevaron a la cárcel a todo el grupo trotskista, menos a Rachel de Queiroz porque tenía una hija pequeña, a la que todavía le daba de mamar, y por ello los policías le dejaron en casa. Así como le ocurre a su personaje su hija la salvó de ser encarcelada pero acabó en prisión muchas veces, aunque algunos periodos entre rejas fueron muy cortos. Al igual que Roberto y Noemi, la escritora tuvo que despertar en muchas ocasiones de madrugada y distribuir panfletos revolucionarios. Cada vez que salía de prisión carecía de dinero, lejos de casa y sin el apoyo de sus compañeros de partido. De igual manera se sintió innumerables veces Rachel de Queiroz: “Já era membro do partido e vinha estabelecer contatos, receber palavras de ordem e material de propaganda [...]. Era mister dar provas durante anos”¹²¹³.

Las temáticas como la soledad y la incomunicación en las que el ser humano está sumido, la incompreensión y la indiferencia como motores de la vida familiar y, a raíz de ella, del resto de las relaciones sociales, las desigualdades e injusticias sociales, sobre todo hacia la condición femenina; el reflejo de las más variadas pasiones humanas, la falta de valores, la búsqueda del interlocutor ideal, el debate entre la realidad y el sueño, entre el realismo y la fantasía, entre el espacio y el tiempo, la importancia de la memoria, del regreso espiritual a las vivencias pasadas en busca de la propia identidad, el recurso a la literatura, a la intertextualidad, para expresar las experiencias narradas, la capacidad para hacer trascender en múltiples interpretaciones una situación inicial aparentemente banal, y el recurso a la técnica de la fragmentariedad, entre otras, serán temáticas siempre constantes en las obras de la escritora.

¹²¹² Op. cit., pp. 154-155.

¹²¹³ QUEIROZ, R., & QUEIROZ, M^a Luiza (2010), *Tantos anos*, op. cit., pp. 41 y 77.

4.5. ¿ESPERANZA O CASTIGO? EL PRECIO DE LA LIBERTAD

En este último subapartado del cuarto capítulo trataremos los temas de la esperanza/libertad y del castigo. Dejamos aquí las preguntas: ¿será qué ha merecido la pena pagar tan alto el precio por su supuesta libertad? ¿Al final qué consiguió: libertad o castigo?

En este silencio individual, tenemos a Noemi, para quien la libertad en el inicio tenía el sabor a esperanza, la posibilidad de una vida nueva, llena de descubrimientos, pero después se vuelve la dicha se convierte en dolor. Como ya mencionamos anteriormente, la protagonista estaba casada con Jaques, tenía un matrimonio estable, pero encuentra en Roberto el amor ya ausente en su relación matrimonial, pues el nuevo compañero le completa las ideas y las aficiones. Al enamorarse de otro hombre entra en un complejo conflicto interior. Aquí hay, una vez más, el sentido trágico de la vida, ese que marca que para alcanzar sus verdaderas aficiones y tener sinceridad en su conducta es necesario enfrentarse a los dolores causados al otro, que en su caso sería al exmarido. El sufrimiento se ve como sacrificio y renunciar a la libertad interior es lo peor de todos los sufrimientos, porque se trata de la negación de la vida.

Hasta ahora el contenido fundamental de la vida de la mayoría de las heroínas de las novelas se reducía a los sentimientos de amor. Si una mujer no amaba, la vida se le aparecía tan vacía como su corazón"¹²¹⁴. La finalidad de la vida de Noemi no es el amor sino su "yo", su individualidad. El amor no es sino una etapa más en el camino de su vida, la pasión les sirve para encontrarse a sí mismas, para afirmar su personalidad y llegar a comprenderse mejor: "Esta finalidad de su vida es en general para la mujer moderna algo mucho más importante: un ideal social, el estudio de la ciencia, una vocación o el trabajo creador"¹²¹⁵.

Rachel de Queiroz muestra los caminos llenos de obstáculos recorridos por la protagonista en búsqueda de su autorrealización: las relaciones familiares y amorosas, las actividades domésticas y las ejercidas fuera del hogar; en definitiva, sus actitudes en una sociedad patriarcal que aplastaba las experiencias que no se encuadraban en los viejos moldes, Queiroz describe la concepción del amor y del matrimonio de su

¹²¹⁴ KOLLONTAY, A. (1977), *La mujer nueva y la moral sexual*, Madrid, Ayuso, p. 70.

¹²¹⁵ *Ibidem*, p. 72.

personaje. A diferencia de muchos mortales, Rachel muestra en esta novela que el matrimonio no es la solución para los problemas. Noemi intenta realizarse a través de él; sus intentos por ser una buena esposa y buena madre, sin embargo, resultarán un fracaso. Aún presionada, la protagonista intenta encontrar maneras alternativas de realización, además de aquellas que por supuesto tenía permitidas.

Jaques era un hombre bueno, amigo y compañero de todas las horas, la sacó de la miseria en que vivía en Acre, le dio una casa y una vida acomodada y un hijo, pero Roberto era el símbolo de la libertad, libertad que había perdido durante el matrimonio.

Mas a verdade, mesmo, é que um homem traído, desprezado, vai embora. Quando não mata, como muitos. Ir embora, afinal, era o menos que ele podia fazer. [...]. É uma injustiça. Dá remorso. Roberto é a perspectiva de felicidade, de amor, de novo horizonte aberto. E o outro vai embora solitário e vencido no seu navio qualquer, que ele tomou sem lhe saber talvez nem o nome. E quem sabe se de terceira classe¹²¹⁶.

Los caminos simbolizan el caminar de las mujeres en su tentativa de crecer, el dejar atrás los límites de las sociedades en búsqueda de un espacio único y unido a lo singular. Al presentar conflictos y situaciones que se refieren al respecto de la condición femenina, surgen nuevas posibilidades y se abren diferentes perspectivas para la mujer en la búsqueda de la integración personal y social. Vera Paiva (1989: 240), explica que:

Lo ideal sería una sociedad en la que hubiese “libertad e igualdad para seres diferentes”, en la que una mujer pudiese elegir su camino personal para, después de una mayor armonización, consigo misma, convivir más críticamente con la colectividad. La autora, a partir de la realidad recreada por la literatura, tiene la facultad de llevar al ser humano a hacer un análisis crítico de sí mismo, del mundo que les rodeaba, y de las relaciones existentes entre el individuo y la sociedad¹²¹⁷.

¹²¹⁶ QUEIROZ, R (2010), *Caminho de pedras*, op. cit., pp. 114-115.

¹²¹⁷ TOLEDO, Carmen, op. cit., pp. 28-31.

Karl Marx señaló que para construir un mundo mejor, no bastaba con transformar las relaciones de producción, era también necesaria la aparición de un hombre nuevo. Kollontay se une apasionadamente a esta reivindicación “la necesidad de la renovación psicológica de la humanidad”. De hecho ha comenzado ya y ha comenzado en la mujer, en la mujer nueva, aunque, “demasiado a menudo se olvida este importante factor”... el cambio de la psicología femenina¹²¹⁸.

Durante buena parte del siglo XX, la ideología predominante en la sociedad estuvo influenciada por la religión católica, que consideraba a la mujer como esposa y madre incapaz de desarrollarse sin el hombre¹²¹⁹. Pero este no fue el caso de nuestra protagonista que aunque sola y embarazada, consiguió un empleo de costurera, así pudo salir adelante, y mantenerse a sí misma y al niño que traería al mundo.

Conseguira se arranjar numa casa de roupas brancas. Costurava o dia todo, curvada sobre a máquina, abafando, interrompendo-se de vez em quando para tomar um pouco de ar, enquanto no ventre o filho de Roberto aumentava e se debatia¹²²⁰.

La novela se publicó en 1937. Una investigación realizada en 1941 por el Departamento Nacional del Trabajo brasileño mostró una mayor participación femenina en el comercio y en la industria¹²²¹. Con el paso del tiempo aparecieron poco a poco la autonomía económica, los espacios sociales para la mujer en lo público, las posibilidades de desarrollo personal...¹²²² Porque por su propia naturaleza, el destino de la mujer era desarrollar un trabajo único, el de ser madre.

Noemi personifica una especie de “heroína” de lo cotidiano doméstico, provinciano y casi siempre lírico. Ella se proyecta con una pasión que le exige unos niveles de renuncia y de dedicación incomparablemente mayores de los que le supone su entusiasmo por el Partido, en un medio retrogrado, lleno de prejuicios, que la condena y la segrega, no por su osadía de su gesto rebelde, pero sí por el ejemplo peligroso de transgresión de las costumbres y de las leyes. Más que nada, es un cuadro

¹²¹⁸ KOLLONTAY, A (1976), *Marxismo y revolución sexual*, Madrid, Castellote, p. 50.

¹²¹⁹ CIRILLO, L (2005), “Virtudes pedagógicas del feminismo para la izquierda”, op. cit.

¹²²⁰ QUEIROZ, Rachel de (2010), op. cit., p. 155.

¹²²¹ COUTINHO, Rocha. M.L (1994), *Tercendo por atrás dos panos*, p. 94. (La traducción es mía).

¹²²² ALBORCH, Carmen (2002), op. cit., p.154.

de situaciones conflictivas de una criatura que busca una solución y un camino para realizarse como persona.

Outras mulheres lá estavam também, a costureirinha Ester, a magra Maria do Carmo que usava o pseudônimo de Sônia, sardenta e de olhos gázeos¹²²³. [...] mulheres heróicas, livres e valentes. Eram apenas livre, ouvindo histórias de outras almas livres. Fugira do seu centro habitual de gravidade, perdera a noção do pão nosso de cada dia¹²²⁴.

Luchar contra lo establecido se vuelve el objetivo irrenunciable para estas mujeres: autora y protagonista maltratadas por un entorno que sólo agudiza su desamparo hasta conducir las a decisiones “tan drásticas” como las tomadas por ellas: la separación. Esa decisión la convirtió en una doble transgresora, primero por ser una mujer separada en plena década de los 30 del siglo XX y por haber abandonado a su marido para vivir con su amante. La mujer en su condición de transgresora es emisaria de verdades que percibe y han sido enmascaradas por la cultura. Al denunciarlas pone en marcha el difícil y doloroso proceso de cambio a través del cual desmitifica escenas cristalizadas, normas rígidas y arbitrarias, valores estereotipados. Descubre trampas y desarticula ficciones¹²²⁵.

En el capítulo 27 que es el último capítulo de la novela, también hay otro pasaje muy significativo y simbólico. La escritora hace una analogía entre la lucha de la protagonista y las palabras de libertad escritas por Roberto en un muro abandonado. La escena narrada es la de Noemi que al salir del nuevo trabajo, coge un trayecto y este camino la lleva a un muro, que contiene palabras escritas por Roberto. El personaje caminaba hacia su casa cuando tuvo que parar para tomar aire y reconoció la letra del amante en las palabras escritas en el muro del Gasômetro, el mensaje estaba casi apagado, ya casi no se veía lo que estaba escrito, pero Noemi sabía que aquellas palabras habían salido de la mano de su Roberto. El mensaje decía: “Libertade

¹²²³ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 95.

¹²²⁴ Op. cit., p. 60.

¹²²⁵ MIZRAHI, Liliana (1992), *La mujer transgresora*, Barcelona, Emecé, p. 85.

para...”Liberdade para quem? O nome não se lia mais. O protesto ousado e anônimo ia se apagando, sumindo”¹²²⁶.

La protagonista inicia la novela buscando su tan soñada libertad y autorrealización, para encontrarla lucha con lo establecido y enfrentó la sociedad de Fortaleza. Tenía ganas de conocer el mundo, de aprender cosas nuevas, de amar intensamente a Roberto, de poder ser dueña de su vida y destino, después de un año, con largos meses infelices, sus ganas y su ansia de libertad, de lucha se fueron apagando, sumiendo igual a las palabras de protesta del amante. Ahora lo que le quedaba era el coraje de sobrevivir como fuera.

Um ano. Noemi subia vagarosamente a ladeira do Gasômetro. Nem sabia como tinha podido vencer tanto caminho, tão depressa. Um ano! Como anda devagar um ano, com longos meses infelices, com tanta coisa acontecendo. Um ano! Tanto choro, tanta luta, tanta coragem gasta!¹²²⁷

Noemi y su desamparo, su soledad, privada de las relaciones con el marido, el amante, los antiguos compañeros de partido y de trabajo. Con ese desplazamiento de la perspectiva de la narrativa, antes el foco era el Partido Político como el fulcro de la acción, ahora pasa a ser el mundo particular de la protagonista, *Caminho de Pedras* constituye un paso adelante en el proceso creciente de interiorización en la obra de Queiroz, sobre todo, en aquello que se resalta de la psicología femenina. Parte de una problemática individual sobre los compromisos tomados para con la sociedad, el individuo se vuelve social. El problema de Angelita, la costurera; de Guiomar, la solterona y doncella; el de Noemi y de su Comadre que representa el símbolo máximo de lo patriarcal, mujer rígida y conservadora de todos los valores de aquella sociedad: “-Tenho vergonha de olhar para a comadre. Que pensa ela de tudo? O Guri contou que na hora em que o pai saiu ela me chamou de malvada”¹²²⁸.

La Madrina-comadre es la típica representante de una ideología patriarcal, mientras Noemi, al emigrar hacia un entorno urbano, representa la mujer nueva que

¹²²⁶ QUEIROZ, R (2010), op, cit., p. 152.

¹²²⁷ *Ibidem*.

¹²²⁸ *Ibidem*, p. 116.

encarna los problemas en el intento de conciliar una vida afectiva con los anhelos de libertad que fuera buscar en la calle.

En la novela vemos un enfrentamiento establecido entre el estereotipo de la mujer antigua, presa a las tradiciones culturales, representada en la obra y analizada por los personajes secundarios, y de la mujer nueva, que refleja críticamente la condición de sumisión en que vive, representada por la protagonista. Rachel de Queiroz crea sus personajes, tanto los secundarios como la protagonista, como testigos de los cambios de cuño político, religioso, y social en el campo de la cultura del decenio de los años 30, que dividía el periodo conocido como República Vieja y Estado Nuevo¹²²⁹.

La dicotomía entre esa mujer antigua y de la mujer nueva es revelada principalmente por medio del recorrido entre el pueblo y el urbano. Esta observación se da principalmente en el enfrentamiento entre el comportamiento de la protagonista y lo de los personajes femeninos secundarios, pero también emergen en los conflictos existenciales de la propia protagonista¹²³⁰.

Os mistérios terríveis do amor cresciam sobre a pobre rapariga, agrediam o seu recato, obcecavam-na. Uma curiosidade malsã a agitava como uma antena. Quando via Roberto encontrar a moça à esquina da rua, o coração lhe batia como se o amante também fosse se¹²³¹.

Aún sobre la dicotomía entre la mujer antigua y la mujer nueva es importante prestar atención especial a la obra. Esta obra narra paralelamente la historia de dos mujeres que viven una complicidad, pues ambas reivindican, cada una a su modo, el lugar de la mujer en la sociedad.

Criou intimidade com Angelita, muitas vezes a ajudou nas costuras costuras dos dourados da loja. Já pensava mesmo em se fazer costureira e arranjar freguesia. A dificuldade era conseguir uma máquina. Hoje, uma custava mais de conto de réis. E não seria com o que Roberto fazia no jornal que ia

¹²²⁹ SOUZA, Patrícia Alcântara de (2008), *Marias de Rachel de Queiroz: pecorridos femininos no O Quinze, As Três Marias e Dôra, Doralina*, op. cit., p. 49.

¹²³⁰ SILVEIRA, 1984 apud CHIAPPINI, 2002, p. 158.

¹²³¹ QUEIROZ, R (2010), op. cit., p. 118.

poder comprar máquina... Por isoo ia ficando pela casa de Angelita, de agulha enfiada, ajudando a alinhar, a pespontar, a pregar pressões¹²³².

Por un lado, las condiciones históricas, el *status quo* irreductible, por otro las limitaciones personales, las discordancias; el hombre retorna a su impotencia para conquistar la libertad, esto le conduce al choque con el medio, las tradiciones, las costumbres, los valores morales estratificados. Ambas perspectivas – la individual y la política parecen imposibles o demasiado remotas. *Caminho de Pedras* se cierra en sí mismo, se transforma en una encrucijada sin horizontes.

Para Kollontay el feminismo tiene su razón de ser en la aparición de esta mujer nueva, porque, en buena lógica marxista no basta con que la mujer esté oprimida sino que tiene que llegar a ser consciente de ello. Y es esta mujer nueva, o "mujer célibe", como le gusta llamarla también a Kollontay, quien va a vivir la impotencia y el desgarramiento de ser mujer en un mundo concebido en función del varón; es ella en definitiva quien se va a preguntar por las condiciones que han hecho posible su miserable situación a lo largo de la historia -la reconstrucción histórica de la opresión-, y es ella quién va a reconsiderar el camino, la estrategia a seguir para finalizar con su opresión¹²³³.

La actitud crítica de la novelista, con todos sus primeros indicios de ruptura con su yo establecido, con el movimiento comunista o con sus derivaciones. La capacidad de observación, el realismo social, se sobreponen al interés político, al proselitismo, fue de ésta manera como consiguió comunicarse con su entorno, a excepción de todas aquellas situaciones generadas por una estructura partidaria incipiente, en los límites atrasados de la provincia en la que vivía. Lejos de un camino hacia la libertad siempre cargado de piedras, la organización funciona como un medio de sujeción del hombre que pasa a concentrar el papel de elemento desencadenante de las fuerzas dramáticas que juegan como destino de los personajes:

¹²³² *Ibidem*, p. 129.

¹²³³ KOLLONTAY, A., *Marxismo y revolución sexual*, Madrid, p. 50.

Noemi se entrega a Roberto, e daí por diante, suas vidas se deixam emaranhar numa rede de acontecimentos individuais extremamente tensos, colhendo os que lhe estão próximos. Quando isso acontece, como o inevitável, o pacto ideológico, os deveres para com a organização são atirados a um segundo plano e obscuro, toda tônica da ação se reduz pouco a pouco, até se consubstanciar num retrato de mulher¹²³⁴.

La actitud de Noemi de separarse de su esposo y de unirse al hombre al que verdaderamente ama no le dio la esperada satisfacción interior. La esperanza de mejorar de vida está en la expectativa de la maternidad que le va conceder, aunque sepa lo que significa un hijo en la situación en la que ella se encuentra.

Noemi sorriu com amargura: - Parece que tenho de treinar todas as virtudes do catecismo: paciência, resignação, coragem... Filipe também se riu, confirmando: - Essa nossa vida é bem pior do que de santo. Porque não tem nem mesmo um milagrinho para ajudar...¹²³⁵

Noemi pierde su empleo, las amistades, su independencia, pero sigue siendo esposa y madre con las mismas funciones de antes. Resulta que con Roberto aún tiene más trabajos domésticos, porque todos los días invita a un camarada para cenar en su casa y ella tiene que hacerse cargo de la comida y de las honras del hogar. Como la comadre les abandonó tras la muerte de Guri, ahora ya no había nadi para ayudarla en las tareas del hogar: “- O Filipe vem jantar com a gente, comadre. Mas não precisa aumentar nada. Tem pão bastante? Pode fritar uns ovos...”¹²³⁶.

Joana Courteau (1985:133) relata que a Noemi la salvaron de una derrota total, de la inutilidad, de la desesperación por su destino biológico: la maternidad. Aunque se coraje que siempre tuvo de romper cadenas, en un tiempo en el que las mujeres apartadas de sus parejas se veían con malos ojos por la sociedad, y pocas cargaban ese

¹²³⁴ HAROLDO, Bruno, op, cit., p. 58.

¹²³⁵ QUEIROZ, R (2010), op, cit., p. 124.

¹²³⁶ Op, cit., p. 126.

estigma, sirve de ejemplo y abre el camino para los cambios que, poco a poco, se consiguen concretar¹²³⁷.

En Brasil, donde el régimen patriarcal ha relegado a las mujeres siempre a lo cotidiano, lo banal, hay y ha habido bloqueos en cuanto a lo que concierne a la escritura [...] las mujeres al rebelarse y aspirar a un espacio propio se dan contra el muro de su propia indefensión [...] así renunciando a una supuesta mentalidad sexual, la escritora tiende a proyectar su rebeldía en elementos simbólicos representativos del yo, los cuales traducen a la vez su rechazo y su aceptación con respecto a las tradiciones patriarcales¹²³⁸.

Esto se refleja, por ejemplo, en la temática recurrente al aburrimiento, la frustración, el encierro en un ámbito limitado, la denuncia de una tradición social y religiosa, que asfixia; la infancia como espacio de recuerdos, el matrimonio, el hogar y los hijos: “El aprecio por la libertad y de la independencia, en vez de la sumisión y de la impersonalidad, la afirmación de su individualidad, en vez de los esfuerzos ingenuos por llenarse de la forma de ser del hombre amado y reflejado”¹²³⁹.

Cuando la protagonista se casa con Jaques, en él ve lo esencial y, por el contrario, en ella lo secundario. Ella tenía el papel del otro, de la alteridad, se reconocía en el varón, y siempre se veía con asimetría hacia él. Pero cuando lo dejó, y empezó su relación con Roberto, quería ser un sujeto que mandara en su propio destino, escribir su propia historia, y actuar como persona. Dejó la pasividad para ser un sujeto activo.

En su rebeldía deliberada contra los cánones oficiales y en su marginalidad libremente elegida se derriba la utopía masculina acerca del venerado recato femenino, siempre acompañado de un servilismo y una discreción sin los que no se entiende el correcto perfil de una mujer en cualquier sociedad conservadora¹²⁴⁰.

¹²³⁷ COURTEAU, Joana (1985), op. cit., p.133, y BARBOSA, Maria de Lourdes Dias (1999), *Protagonistas de Rachel de Queiroz: Caminhos e Descaminhos*, op. cit., p. 87. (La traducción es mía).

¹²³⁸ ARAÚJO, Tânia Bacelar de (1984). “Industrialização do Nordeste: intenções e resultados”, em MARANHÃO, Silvio (org). *A questão nordeste: estudos sobre formação histórica, desenvolvimento e processos políticos e ideológicos*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, pp. 57-60. (La traducción es mía).

¹²³⁹ KOLLONTAI, Alejandra (1976), op. cit., p. 95.

¹²⁴⁰ LYOTARD, Jean-François (1994), *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra., y GALDONA, Rosa (2001), op. cit., p 274.

Noemi y Rachel de Queiroz, manifiestan el ansia de ultrapasar los límites del medio en el que viven, buscan una existencia plena. El deseo de plenitud les lleva a revelar las ganas ardientes de conocer el mundo. Rachel de Queiroz, ha viajado mucho no solo por Brasil, sino también hacia el continente Europeo.

Em 1950, em pleno rescaldo da guerra, fomos pela primeira vez à Europa, num avião Constellation. Fomos, Oyama e eu, direto a Paris, depois ao sul da França. De trem até Gênova, e de lá para Roma, Florença etc. Tomamos um trem até a Suíça, fomos para Lugano, fomos a Berna...¹²⁴¹

Noemi también tenía unas ansias infinitas de conocer el Mundo y de explorar nuevos horizontes, cosa que en aquel momento quizás no le estuvo permitido: “Noemi, que vive en la Capital, tiene deseos de evasión, de andar por nuevas tierras, de aprender las cosas que el mundo tiene para enseñarla”¹²⁴².

Rachel de Queiroz, al presentar conflictos y situaciones que se manifiestan como respeto a la condición femenina, sugiere nuevas posibilidades y abre diferentes perspectivas para la mujer en la búsqueda de su integración personal y social. En los últimos años, las mujeres buscan una nueva comprensión de su papel, y buscan invertir cada vez más la añeja actividad profesional por otras más igualitarias, con el único fin de que su papel en la vida no se limite a de satisfacer su vocación como madre, que atiende al padre de sus hijos, y que cuida a su prole, algo impuesto por el viejo orden patriarcal. Es fundamental la busca de un modelo que atienda a los intereses de hombres y mujeres.

De forma rigurosa, a través de los tipos humanos, en su recorte social, fue el modo en el que Queiroz avanzó para la concepción de una unidad humana, en la cual se basan sentimientos inspirados por la miseria y por la esclavitud de la vida nordestina recreada en el desencanto, la resignación, la muerte de todo ideal de libertad para a satisfacción del individuo y el equilibrio social. Pero, desde otro punto de vista ¿Qué esperanzas puede tener una mujer sola, militante de izquierdas, embarazada y desempleada en una ciudad pequeña y cargada de prejuicios?

¹²⁴¹ QUEIROZ, R. & QUEIROZ, M^a L (2010), op. cit., p. 154.

¹²⁴² QUEIROZ, R. op. cit., p. 36. (La traducción es mía).

Para que lembrar agora os dias de desespero, se sentindo sozinha e abandonada, sem dinheiro, sem emprego? [...] Coitadinho, tão maltratado, tão desesprezado, sofrendo o que a mãe sofria, sufocado com ela na rede pequena do quarto ruim!¹²⁴³

En el final de la novela Noemi está sola, todos los compañeros dispersos, algunos en la cárcel, otros huyeron para algún país europeo, y las mujeres militantes se quedaron solas con sus hijos sufriendo miseria y hambre. ¿Al final será qué el ex marido tenía razón? Intentó alertarla, pero ella estaba ciega por sus ideales.

Só. Agora estava só. Procurava sempre repetir isso. Tolice, não precisava repetir. Precisava era se familiarizar com a idéia, tira-lhe um pouco do seu sentido pavoroso. Só. De um em um tinham ido embora, todos: João Jaques, o Guri, Roberto. E mesmo os outros: Filipe, para Russas, Angelita para longe com o marido e os filhos, e Samuel, Nascimento, Paulino, presos, dispersos, espalhados. E Roberto¹²⁴⁴.

Después de tanto padecer, Noemi finalmente consiguió un empleo en una tienda de ropa, lugar donde trabajó de sol a sol pegada a una máquina de coser. Siempre quedan esperanzas de tiempos mejores. Con este trabajo podría conseguir dinero para poder alimentar a su bebe y a ella misma, porque su pequeño aún estaba en camino. Sin duda, esta mujer fue lo suficiente fuerte y se adaptó al contexto en que le tocó vivir.

Tinha que deixar o trabalho, pensava Noemi. Casa não lhe faltaria, morava com a mãe dum companheiro, entendiam-se bem, a velha era boa, caridosa. Arrumar um serviço mais leve, que rendesse para ajudar na comida e permitisse ao menino crescer à vontade, espernear à vontade¹²⁴⁵.

La obra concluye con la escena en la que Noemi sube una rampa, indiferente, enigmática, sintiendo el embarazo como una contingencia, o como una esperanza,

¹²⁴³ Op, cit., p. 155-156.

¹²⁴⁴ *Ibidem*, p. 156.

¹²⁴⁵ *Ibidem*, p. 156.

símbolo de continuidad y renovación¹²⁴⁶. Ella lleva en el vientre el hijo de Roberto, sube despacito una ladera. La subida es un símbolo de ascensión, el conocimiento de una elevación integrada de todo el ser¹²⁴⁷, y la matriz (útero) “está universalmente atada a la manifestación, a la fecundidad de la naturaleza y a regeneración espiritual”¹²⁴⁸.

Pisou em falso numa pedra solta. Arrimou-se ao muro. O pequeno parece que se sacudiu todo, comovido também com o choque. Noemi sorriu, amparou com a mão o ventre dolorido: - Mais devagar, companheiro! E voltou a subir a lareira áspera, devagarinho¹²⁴⁹.

Rachel al terminar la obra con la protagonista embarazada ofrece simbólicamente una representación de esperanza. En tiempos revueltos, de hambre, sufrimiento, que esta mujer pueda dar a luz y traer a este mundo malherido un nuevo ser y una nueva vida representará la nueva generación. Pero esto no quiere decir que esté representando o se encuentre afirmando el papel biológico de la mujer. Es simplemente simbólico, la escenificación de comienzo de una vida nueva. Después de presenciar tantas cosas malas, reacciona con un mismo espíritu de indignación y rebeldía en una sorda irritación contra el inconsciente egoísmo y plácido bienestar de la burguesía. Así, se siente libre pese a la miseria y desolación presentes, que le impulsaron a iniciar una nueva vida.

¹²⁴⁶ HAROLDO, Bruno, op, cit., p. 65. (La traducción es mía).

¹²⁴⁷ CHEVALIER, Jean y Gheerbrant, Alain (1993), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont, p. 378. (La traducción es mía).

¹²⁴⁸ Op. cit., p. 599. (La traducción es mía).

¹²⁴⁹ QUEIROZ, R, op, cit., p. 156.

CONCLUSIÓN

Un silencio denso. La palabra ha sido un privilegio negado durante largo tiempo a la mujer. Pronunciarse en primera persona para contar su experiencia desde su particular punto de vista ha sido con frecuencia una odisea. Pero se ha llevado a cabo, afortunadamente, más a menudo de lo que muchas veces se quiere reconocer desde la cultura oficial orquestada por el hombre.

La mujer ha hablado y ha transgredido, de este modo, su rol históricamente estipulado de silencio y de obediencia. Y lo ha hecho tanto en la vida cotidiana, como en la actividad literaria que tantas veces recrea su propia experiencia marginada. De forma muy viva obligó a las escritoras a convertirse en testigos de un tiempo histórico, les ofreció un triste y angustioso espectáculo ante el que había que reaccionar.

Nunca hasta entonces se había dado a conocer una nómina tan valiosa de escritoras concentrada en tan corta franja de tiempo. Con ellas, con el hallazgo de su voz, su voluntad y su valía, se consiguió por primera vez el paso al reconocimiento, aunque en principio se tratase de un dogma meramente anecdótico. Jamás, la historia literaria había registrado en sus páginas tal concurrencia de nombres de mujeres como los que saltaron a la escena literaria de Brasil en las décadas de los 30 y los 40. Tras la dictadura, desapareció la inocencia, el optimismo que se alimentaba de esa paz, y la tolerancia, dejando en las letras brasileñas un testimonio incomparable. Como decía Ana María Matute: “La literatura es una realidad, una protesta y una gran pregunta sobre la vida”¹²⁵⁰.

Como a muchas escritoras de su generación, Rachel tuvo la necesidad de comunicar su descontento en un momento tan crítico como el que estaba viviendo, y su preocupación por encontrar al interlocutor ideal, que fuera capaz de escuchar y comprender su voz, llevará a nuestra escritora a la utilización de un lenguaje claro y conciso, sin demasiados artificios retóricos. Como temáticas comunes ya enumeradas.

La preocupación por mostrar la cotidianidad humana, en especial de las mujeres en su ámbito familiar e íntimo, la recuperación proustiana de la memoria y el sueño

¹²⁵⁰ Declaraciones de la autora recogidas en entrevista con la que Alicia Redondo Goicoechea abre el nº 4 de *compás de Letras*, un monográfico con el título: *Ana María Matute*, Madrid, Universidad Complutense, 1994, pp.21-22.

como forma de conocimiento interior, que da sentido a la propia existencia y reafirmar la propia identidad, y la reproducción de la realidad narrada a través de diferentes puntos de vista, de “versiones múltiples” de la misma experiencia. Siguiendo tales premisos, los relatos presentados en las obras analizadas se expresan siguiendo la técnica narrativa de la fragmentariedad, es decir, la reproducción de la historia a partir de diferentes vivencias y puntos de vista, sin orden aparente de continuidad, como “fragmentos de un espejo”.

La palabra es, por tanto, el medio básico de comunicación, el refugio con el que la escritora, y las protagonistas de sus novelas, superan la soledad e instauran un diálogo consigo mismas y con todo aquel que quiera escucharlas. Se vale del lenguaje hablado, reproducido con gran habilidad en las novelas en cuestión, jugando con el poder evocativo, pero también referencia de las palabras, en un continuo juego de reminiscencias expresadas por medio de frases hechas, incluso hace evocar a los interlocutores experiencias compartidas y cargadas de significado y de afectividad.

La voz de Rachel y de otras escritoras de su generación fue la experiencia de lo cotidiano hecha anécdota, como el deseo callado, la resistencia exhausta o la desigualdad social impuesta que adquiere, en sus personajes femeninos. Las situaciones descritas aquí, como ya sabemos, se han tomado de la realidad. Un entorno, sin embargo, subjetivo y muy íntimo, observado desde una óptica personal.

En general, solo cuenta anécdotas reales que presencié o las historias que escuché de alguien de confianza¹²⁵¹. Tanto en sus cinco novelas como en sus 12 libros de crónicas, la escritora describe sus experiencias vividas, y están cargadas de rasgos autobiográficos. En sus primeros escritos buscaba el tono confesional rescatando de su memoria recuerdos de su infancia, después va evolucionando y hablando de muchos temas. Sobre todo el arte de contar el regional, su tierra, esta es la perspectiva dominante en sus novelas y crónicas. Desde la crónica “Catalão” cuando ella cuenta el periodo en que vivió con su familia en Belém de Pará, “Padre Cícero”, patrono del nordeste, “Mapinguari” leyenda amazónica que escuchaba de los aldeanos, “A Donzela e a Moura torta”, historia que presencié en el colegio de las monjas, “Saudades do carnaval”, describe como ella y los amigos vivían la fiesta típica de Brasil, “Guaramiranga”, la sierra en que pasaba las vacaciones con la familia de su tío Eusebio,

¹²⁵¹1251 QUEIROZ, Rachel (1985), “História da velha Matilde”, em *Cem Crônicas reunidas*, Rio de Janeiro, José Olympio, p. 20-22.

“Um alpendre, uma rede, um açude”; “Pici”; “Jungo”; “Terra”; “Sertaneja”, en estas crónicas describe la vida en la hacienda, “Chegar em casa”, la añoranza de vivir en el sertão, “Quaresma”; “São João”; “Natal”, las fiestas típicas que pasó junto a su familia y amigos. “Praia do Flamengo”; “Menina de carnaval”; “Diálogos das grandezas da Ilha do Governador”; “Tragédia Carioca”, cuenta cuando vivía en Río de Janeiro desde 1939 hasta su muerte en 2003, “São Paulo e eu”, narra sus experiencias en São Paulo, “Uma simples folha de papel”; “O nosso humilde ofício de escrever”, muestra el trabajo como escritora, hay muchas crónicas autobiográficas de la escritora, pues escribió durante 75 años una crónica todos los días. Las últimas dejadas por ella revelan su experiencia en la vejez: “A contagem regressiva está correndo”; “Não aconselho envelhecer”; “A cobra que morde o rabo”, aquí hace una reflexión profunda sobre la tercera edad.

Rachel de Queiroz, escritora e intelectual de su época, supo describir detalladamente la situación y la realidad de la mujer en la sociedad brasileña de la década de los treinta, sus obras son el reflejo de su vida, de su ascensión social, política y sexual, además de sus deseos de libertad y derechos en una sociedad esencialmente machista y dictatorial, donde las voces femeninas apenas, o nada, se escuchaban.

La novelista se sirve de la literatura para denunciar las costumbres machistas del pasado y del presente. En estas dos novelas son habituales las declaraciones de figuras femeninas que se sienten oprimidas o encarceladas por su familia o maridos; el matrimonio aquí pasa a mirarse como la privación de la libertad de la mujer.

La galería de personajes femeninos de Rachel instauro el derecho de la mujer a defender su individualidad y autodeterminación. La novelista rechaza la cuestión amorosa, objetivo y rasgo de la novela romántica tradicional. En sus obras, a pesar de describir un amor muy intenso entre los enamorados, opta siempre por la separación de la pareja y la pérdida de la persona amada. Por otro lado, llama la atención a falta de descendencia en todas sus protagonistas. En sus ficciones los hijos se existirán, mueren en abortos, por enfermedades aún en la primera infancia, o todavía no nacieron. El hecho concreto es que el linaje de continuidad familiar expresado por la descendencia no tiene lugar en sus obras. Sus personajes trillan caminos individuales muy difíciles, frecuentemente son derrotadas por esa dura opción, pero todas las novelas terminan, sin excepción de ninguna, en un paso seguro rumbo al desconocido¹²⁵².

¹²⁵² HOLLANDE, Heloisa (2005), *Rachel de Queiroz*, op. cit., p. 29.

En las ficciones se puede vislumbrar la misma tendencia a retratar personajes parecidos, entre los que destaca especialmente protagonistas independientes, fuertes, trabajadoras, que luchan por aquello que creen que es cierto y que buscan la autorrealización personal. En general, se puede decir que las “heroínas” de esta autora son mujeres que tienen que enfrentarse a una serie de adversidades, que están vinculadas a un ambiente social concreto que genera un sinfín de conflictos, los que, a su vez, son la causa del perjuicio de las protagonistas.

Claude Hulet, en el tercer volumen de su obra *Brazilian Literature*, afirma que Rachel de Queiroz elige “el escenario del Ceará como punto de partida para el universo”¹²⁵³. En las obras analizadas, las historias de las protagonistas tienen origen en un ambiente familiar, haciendo con que ellas inicien sus recorridos a partir de un punto sólido, su tierra, su familia de donde parten para la vivencia de experiencias que causarán cambios en la visión de mundo para la construcción de una identidad independiente.

Elódia Xavier, en *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino* (1998), muestra que las protagonistas rompen con el espacio de la “casa” para probar en mundo de la “calle”¹²⁵⁴, el trabajo de la investigadora es mostrar los personajes de Rachel dentro del contexto familiar y acentúa la creación de personajes representativos de los conflictos inherentes a la situación de la mujer en el espacio marcado por el patriarcalismo, en que se establece el recorrido entre la casa y la calle. Muchas veces los personajes vuelven al espacio privado, defraudadas, sin embargo más maduras, pues su visión de mundo es otra.

Conforme afirmación de Joanna Courteau en el artículo *The problematic Heroines in the Novels of Rachel de Queiroz* (1989), Rachel se distinguió por su estilo discreto y su insistencia incansable en presentar escenas familiares, del cotidiano, en especial de Nordeste de Brasil, que constituye el principal escenario en la vida de sus personajes¹²⁵⁵. Según Nelly Novais Coelho (1993), un “nuevo ángulo de visión”, por medio de que la realidad revela la confluencia de fuerzas antagónicas que en ella están en conflicto. El enfrentamiento entre las realidades retrógradas e innovadoras es

¹²⁵³ HULET, Claude (1975), *Brazilian Literature*, op. cit., p. 320.

¹²⁵⁴ XAVIER, E (1998), *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*, op. cit., p. 42.

¹²⁵⁵ COURTEAU, Joanna (1989), *The Problematic Heroines in the Novels of Rachel de Queiroz*, Luso - Brazilian Review. v. 26, n 2, p. 123-144.

evidenciado por la representación del sertão y del urbano. Las ideas de las protagonistas son confrontadas con las de los demás personajes secundarios, que se resalta, son también mujeres fuertes bajo puntos de vista culturales diferentes¹²⁵⁶.

La necesidad de oponerse a los esquemas inaceptables para su intelecto las conduce a una postura negativa que, al final, se convierte en una abierta “rebeldía”, porque se alejan de los moldes propuestos por la sociedad; es decir, el modelo de esposa y de madre perfecta, de cumplidora de las costumbres religiosas, pero esas protagonistas que reflejan la vida de la autora, en la busca de ascensión social, sexual, política y cultural, empiezan a participar de tareas hasta entonces “específicas” de los hombres: el trabajo fuera del hogar, la relación con los amantes no estando casadas, las salidas de casa solas, la participación en reuniones políticas en las que ya son escuchadas, como en el caso de Noemi. Así empezaron a caminar, a dar un paso al frente con su propio pie y a trazar sus propios destinos. El miedo a seguir con su legado se esfumó como la espuma, desde entonces tocó hacer lo deseado, aunque los muchos prejuicios que las cercaban trataran de impedirselo.

En su novela de estreno y en la última de la década de los 30, la autora presenta perfiles distintos de los modelos hasta entonces representados en la Literatura. Reflejando los cambios de mentalidad en relación a la mujer, que ya se manifestaban en la sociedad a algún tiempo, podemos verlos en el estudio de Constância Lima Duarte, *Feminismo e Literatura no Brasil*, en el encontramos un panorama histórico de las manifestaciones que visaban cambios direccionado a la cuestión femenina¹²⁵⁷.

Conceição, en *O Quinze* huye de la sequía, yendo para el espacio urbano. Allí trabaja fuera de la casa como profesora, ayuda a los refugiados de la sequía, rechaza el matrimonio por conveniencia y adopta un niño. Noemi, en *Caminho de pedras* se separa del marido para vivir un romance con un compañero de partido que compartía sus anhelos e inspiraciones, trabaja fuera de casa en una tienda de fotografía y ayuda en el mantenimiento de la casa y en las tareas del hogar, al final de la trama se queda sola, consigue sobrevivir cociendo, y está embarazada, cargando en el vientre un hijo que no nace antes de la narrativa concluirse.

¹²⁵⁶ COELHO, Nelly Novais (1993), *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*, São Paulo, Sciliano.

¹²⁵⁷ SILVA, Wanessa da (2010), *A construção ficcional do feminino em Rachel de Queiroz*, op. cit., p. 3., Véase también: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000300010&script=sci_arttext.

Otro aspecto que marca el recorrido de los personajes femeninos es la sexualidad, que va siendo paulatinamente descortinada. En *O Quinze*, el asunto aparece como verdadero tabú y Conceição no se realiza sexualmente; su maternidad es marcada por la adopción de un ahijado. O sea, su destino de madre es cumplido, pero sin la “mancha” del contacto carnal. Noemi traiciona el marido con su compañero de PC, y hay un pasaje del libro que en un día tienes relaciones con uno y al día siguiente con el otro. La evolución entre Conceição y Noemi en ese aspecto, es enorme.

María de Lourdes Barbosa afirma que los problemas que no son solucionados por las protagonistas de las novelas de 30, serán retomados más tarde por el personaje de María Moura, siendo ella, una especie de personajes afirmación¹²⁵⁸. En esta última obra de ficción, como un gran rompecabezas, tenemos por fin el encaje perfecto de la construcción de sus varios personajes: Conceição, Noemi, Guta, Dôra, y Moura. Es aún digno de resaltar que, en esta última ficción, la literata adquiere el pleno control de la narrativa en una envolvente historia en torno de la vida aventurera e incierta de los bandoleros, vivido en la piel de una mujer¹²⁵⁹.

Las dos novelas traen protagonistas que representan el continuismo y la ruptura con la plantilla patriarcal que en la época daba al hombre autoridad legal bajo la mujer, hijos y acumulaciones de la familia. Son mujeres que rompen con esa plantilla porque son dotadas de una capacidad gerencial impensable para la mujer de la época, contrariando la generación que la sociedad tanto anhelaba¹²⁶⁰. Podemos afirmar también que la maternidad fue sublimada en beneficio de otros deseos; así siendo, la negación de la maternidad no representa una frustración para los personajes femeninos rachelianos.

Por esta razón es tan difícil encontrar en la literatura de autoría masculina, aunque no cosa del todo imposible, grandes relatos sobre la singular experiencia femenina. Porque difícilmente escapa de la perspectiva de un escritor de definir a la mujer en función de su naturaleza biológica, y de ponerla, por tanto, en relación natural con su forzada y forzosa situación social, que delimita canónicamente las identidades, masculinas y femeninas, mediante un proceso de socialización convencionalmente

¹²⁵⁸ BARBOSA, M^a de Lourdes (1999), *Caminhos e descaminhos das protagonistas de Rachel*, op. cit., p. 139.

¹²⁵⁹ HOLLANDA, H (2005), op. cit., p. 27.

¹²⁶⁰ HAHNER, *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1932*, op. cit., p. 29.

asignado en el que la mujer es siempre el elemento devaluado o suprimido¹²⁶¹.

Las dos ficciones critican sobre todo los estereotipos femeninos que aparecen en la literatura, aquel que el análisis interpretativo de la crítica androcéntrica ha ido imponiendo. Denuncian también los silencios y las omisiones de la historia de la literatura y de los estudios literarios anteriores hacia todo lo femenino. Así por ejemplo, se rechaza de forma radical, el rol de objeto con el que la mujer suele aparecer, no sólo en las novelas de determinadas corrientes paraliterarias, sino también en las novelas sentimentales que revelan una ideología claramente masculina al situar a la mujer siempre como objeto de deseo del hombre, alienándolas y negándoles toda posibilidad de acceder a la posición de sujeto.

Esta escritora ha roto con las expectativas sociales sobre su identidad, al no conformarse con su destino de “musa” inspiradora de la creación masculina, y adoptar en cambio el rol de sujeto de la creación artística, para ofrecernos una visión, en primera persona, de las voces de la ruptura femenina en la Literatura. Esta literata de los 30 se ha mirado en el espejo, es decir, ha dedicado su atención a la reflexión sobre sí misma, sobre su identidad, y la ha volcado con destacada frecuencia en su creación. Ella es un ejemplo claro de superación femenina.

La novelista propone la revisión de los papeles femeninos formulados por la tradición, así como la construcción de nuevas identidades femeninas.

Todos estos cambios ha supuesto para la brasileña barreras y obstáculos que saltar, retos nuevos que asumir, duras luchas que han llevado a cabo, personal y colectivamente, y que se han reflejado, sin duda, en los personajes, temas y situaciones que han creado en sus ficciones. Queiroz es un claro ejemplo de esta corriente. Tiene una urgente necesidad de reflejar la situación en la sociedad contemporánea, reaccionando, de tal modo, a los nuevos cambios sociales que preocupan a todos los intelectuales de la época. Este hecho se nota, sobre todo, en la aparición de los mismos temas que de alguna manera preocupan a todas las novelistas. Entre todos estos argumentos ocupa una posición especial el papel de la mujer en la sociedad contemporánea, y su afán de hacerse valer a pesar de las adversidades del ambiente social. Al presentar esos conflictos relacionados al prejuicio sobre el papel de la mujer en esas sociedades en crisis, la literata nos muestra diversas perspectivas para la mujer

¹²⁶¹ RIVERA GARRETAS, M^a Milagros (1994), *Nombrar el mundo en femenino*, Barcelona, Icaria, p. 161.

en la búsqueda de la integración personal y social.

La toma de conciencia, aquella que intenta poner fin a esa opresión. Se trata, por tanto de una postura eminentemente política que pretende, en última instancia, modificar la sociedad y sus instituciones.

Dicha postura está presente también en el ámbito de los estudios literarios y se traduce en la denuncia de la deformación que la crítica y la teoría androcéntrica han proyectado sobre la literatura y los estudios literarios y en la elaboración de nuevas propuestas que se liberen de los principios teóricos-críticos masculinos dominadores¹²⁶².

En esta nueva literatura escrita por mujeres buscamos lazos intertextuales entre las obras de distintas autoras para subrayar lo que tienen en común; en temas, estructuras o procedimientos, y descubrir las diferencias temáticas o estéticas con respecto a las obras y a los movimientos literarios masculinos de sus épocas de origen. De este modo no sólo se podría hacer una historia de la literatura en clave femenina sino también rastrear las huellas de una poética específica. Así la crítica androcéntrica ya no alienaría a otras como racional/emocional, reflexivo/espontáneo, seriedad/frivolidad, etc. Cuyo segundo término representa los valores femeninos, inferiores desde una perspectiva masculina. En nombre de esos principios y valores masculinos la crítica tradicional exaltaba la coherencia, la claridad, la omnisciencia, la objetividad, presentes en la literatura masculina y subversivos en la femenina, a la que con frecuencia se acusa de falta de lógica, de excesivo subjetivismo, de abundancia de digresiones¹²⁶³.

El texto femenino no es solamente un texto escrito por autoras, puesto que muchas mujeres escriben siguiendo las normas y cánones masculinos; para Cixous el texto femenino parte del cuerpo femenino, lo inscribe, rompiendo así con los códigos que niegan la mujer y su sexualidad, dentro de las teorías patriarcales del psicoanálisis y la lingüística (lo femenino es el término marcado en negativo como lo no-masculino)¹²⁶⁴.

Al rescatar su cuerpo la mujer recuperará el aliento y la voz para hablar en público, para transgredir el silencio en el orden simbólico o fálico. Porque durante

¹²⁶² BAAMONDE TRAVESO, Gloria. (1995), *Postmodernidad y crítica feminista, en Mujer e investigación. Seminario de Estudios de la mujer*, Molina Álvarez, Dalia (eds.), Oviedo, Grafinsa, p. 111.

¹²⁶³ MOLINA PETIT, C. (1994), *Dialéctica feminista de la Ilustración*, Barcelona, Anthropos, p. 82.

¹²⁶⁴ CIXOUS, H. *La Risa de la Medusa*, op. cit., p. 245.

mucho tiempo sólo han accedido en condición de sujeto desde la marginalidad¹²⁶⁵.

Pero alcanzar la heterogeneidad cultural no es nada fácil. Es, en todo caso, una tarea que necesita acabar con la otredad femenina, superando binarismos discriminatorios que persisten en mantener a la mujer como el otro, respecto al hombre. Dejarla salir, sin condiciones y sin comparaciones, al centro del escenario y de leerlo entre las líneas del mismo discurso que la anula.

Hélène Cixous, seguidora de las teorías derridianas, práctica una deconstrucción de la teoría literaria androcéntrica e invita a las mujeres escritoras a la transgresión de las leyes del discurso construido por el hombre para inventar un lenguaje nuevo, novedosos mitos con los que oponerse al pensamiento masculino dominante.

El sujeto mujer, al contrario del sujeto hombre, no se propone como monolítico, autónomo y universal, sino como sujeto de conocimiento plural, interdependiente y de perspectiva parcial. La identidad construye como plural, híbrido, dinámico y "mestizo" es decir, como una mezcla de elementos diferentes¹²⁶⁶.

La mujer se encuentra pues herméticamente encorsetada por un sistema social, lingüístico, ideológico y de pensamiento que veía en el uso público de la palabra femenina un peligro, una alteración de los valores tradicionales, una amenaza para la sujeción y obediencia que le debe al varón, una forma de vanidad y de desafío que podría turbar, enloquecer y entumecer un sentimiento frágil y un intelecto sensible como el femenino.

Sus denuncias tuvieron como objetivo la hegemonía de los esquemas sociales y culturales del hombre blanco de clase media, que impone su norma al resto de los colectivos, de clase, sexo y raza, y para la que se adaptó el término de falogocentrismo.

Esas situaciones relacionadas con el prejuicio que hay sobre las mujeres, la falta de bibliografías y de biografías sobre escritoras, apuntan claramente la necesidad de estimular enfoques de investigaciones volcadas sobre la temática Mujer y Literatura, sobre todo la cuestión de la autoría femenina y su expresión en las letras internacionales e interraciales, y la consecuente inclusión de las escritoras en el Canon Literario, o sea, en las prácticas de las críticas contemporáneas, sea en el ámbito académico o en el universitario, sea entonces en los rituales de lecturas en general.

¹²⁶⁵ MARTÍN LUCAS, M^a Belén. (2000), *Mujeres monstruosas: el cuerpo femenino como significante de lo grotesco*, en *Mujeres históricas, mujeres narradas*, Carrera Suárez, Isabel. (coord.), Oviedo, KRK.

¹²⁶⁶ MOLINA PETIT, C, op, cit., p. 113.

BIBLIOGRAFIA

ABDALA JÚNIOR, Benjamin (1993), *O Romance Social Brasileiro*, São Paulo, Scipione.

_____ (1995), “Utopia e ideologia em 'O quinze', de Rachel de Queiroz”, em *Anais do V Seminário Nacional Mulher & Literatura*, Natal, UFRN Universitária.

_____ (Org.) (2004), *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*, 1ª. ed., São Paulo, Boitempo, vol. 5, p. 87-99.

_____ (2007), *Literatura, história e política*, Cotia, SP, Ateliê.

ABELLAN, Manuel (1980), *Censura y creación literaria en España (1939-1975)*, Barcelona, Península.

ABREU, Martha (1997), “Meninas perdidas”, em DEL-PRIORE, Mary, *História das mulheres no Brasil*, São Paulo, Contexto.

ACIOLI, S (2003), *Rachel de Queiroz*, Fortaleza, Edições Demócrito Rocha.

ADORNO, Theodor W (1973), *Notas de Literatura*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

_____ (1982), *Teoria da cultura de massa*, 3ª. ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra.

_____ (1988), *Teoria estética*, São Paulo, Martins Fontes, 1988.

AGUIAR, Adonias Filho (1958), “A Beata Maria do Egito”, *Revista Leitura*, Rio de Janeiro, nº. 12, ano XVI.

_____ (1969), “Rachel de Queiroz”, em *O romance brasileiro de 30*, Rio de Janeiro, Bloch Editores.

_____ (1974), “O romance 'O quinze'”, em *O quinze*, 17ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.

ÁLAMO FELICES, Francisco (1996), *La novela social española: conformación ideológica, teoría y crítica*, Almería, Universidad de Almería.

ALBERTI, Verena (1991), “Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa”, em *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, nº. 7, p. 66-81.

ALBORG, Juan Luis (1958), *Hora actual de la novela española*, tomo I, Madrid, Taurus. 1962.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de (1988), “A prosa da região luz (a seca na literatura regionalista)”, em *Falas de astúcia e de angústia: a seca no imaginário nordestino – de problema à solução (1877-1922)*, Dissertação de Mestrado, IFCH-

UNICAMP, Campinas.

_____ (2001), *A invenção do nordeste e outras artes*, São Paulo, Editora Cortez.

_____ (2001), “Enredos da Tradição: a invenção histórica da região Nordeste do Brasil”, em LARROSA, Jorge e SCLIAR, Carlos. *Habitantes de Babel*, Belo Horizonte, Autêntica.

ALBUQUERQUE, Moacir de (1934), “Arte Proletária”, *Momento*, Recife, ano 1, nº. 4.

ALMEIDA, José Maurício de (1980), *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857–1945)*, Rio de Janeiro, Achiamé.

ALVES, Alaor Caffé (1987), *Estado e Ideologia*, São Paulo, Brasiliense.

AMADO, Gilberto (1970), “Rachel de Queiroz – escritor profissional”, em QUEIROZ, Rachel de, *100 crônicas escolhidas*, Rio de Janeiro, José Olympio.

AMADO, Jorge (1961), “Rachel de Queiroz”, em *30 anos de literatura*, São Paulo, Martins.

AMÂNCIO, Moacir (1983), “Rachel de Queiroz”, *Shopping News – City News*, São Paulo, (06/11/1983).

_____ (Org.) (1991), “Rachel de Queiroz”, em *Cronistas do estádio*, São Paulo, Estado de São Paulo.

AMARAL, Karla Cristina (2001), *Getúlio Vargas: o criador de ilusões - análise da propaganda política no período do Estado Novo*, Dissertação Mestrado em comunicação Social, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo.

AMARAL, R M (2000), “Una voz distoante en el PCB: Otávio Brandão, militante e intelectual”, em REYES, D A (Org.), *Intelectuales, historia y política*, Rio de Janeiro, 7 letras, p. 109.

AMORA, Antônio Soares (1976), *A literatura brasileira 2 (O romantismo)*, 5ª. ed., São Paulo, Cultrix.

AMORIM, José Edilson de (2003), *Romance à Brasileira. Literatura e sociedade no Brasil do século XX*, João Pessoa, Bagagem.

AMORIM, Marília (2006), “Cronotopo e exotopia”, em BRAIT, Beth (Org.), *Bakhtin: outros conceitos chave*, São Paulo, Contexto, pp. 95-114.

AMORÓS, Celia (1985), *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Anthropos.

_____ y MIGUEL, A de (ed.) (2007), *Teoría feminista: de la Ilustración a la*

- globalización. De la Ilustración al segundo sexo*, 2ª. ed., Madrid, Minerva.
- ARMSTRONG, Nancy (1987), *Deseo y ficción doméstica*, Madrid, Cátedra.
- ANDERSON, Perry (1986), "Modernidade e revolução", em *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, nº.14, pp.2-15.
- ANDRADE, Almir de (1937), "Caminho de Pedras", em *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 6, nº. 9.
- _____ (1937), "Tendências atuais do romance brasileiro", *Revista Lanterna Verde*, nº. 5, Rio de Janeiro.
- _____ (1939), "Rachel de Queiroz", em *Aspectos da cultura brasileira*, Rio de Janeiro, Schmidt Editor.
- ANDRADE, Leticia Pereira de (2009), "Quarto de despejo: the feminine memorial literature", em *Revista Travessias*, vol. 3, nº. 1, Cascavel – Paraná, Unioeste - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, pp. 1-2.
- ANDRADE, Manuel Correia (1977), *Geografia Econômica do Nordeste*, 3ª. ed., São Paulo, Atlas.
- _____ (1989), *1964 e o Nordeste. Golpe, Revolução ou Contra-revolução?* São Paulo, Contexto.
- _____ (2006), *A Terra e o Homem no Nordeste*, 7ª. ed., São Paulo, Cortez.
- ANDRADE, Mário (1972), "As três Marias", em *O empalhador de passarinho*, 3ª. ed., São Paulo, Livraria Martins.
- _____ (1976), "Rachel de Queiroz", em *Taxi e crônicas no diário nacional*, São Paulo, Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia.
- ARAÚJO, Antonio Pessoa de (1988), *Rachel de Queiroz - Dôra, Doralina: texto e Contexto*, Tese de Mestrado em literatura brasileira, Brasília, UNB.
- ARAÚJO, H H (2008), "A tradição do regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva", *Revista Letras*, Curitiba, vol. 74, pp. 119-132.
- ARAÚJO, K (2009), "1915: A seca e o sertão sob o olhar de Rachel de Queiroz", em *Estudos Históricos – CDHRP*, Uberlândia, UFU, nº. 3, p. 21,
- ARAÚJO, Paulo César de (1970), "Raquel de Queiroz sob palavra", em *Revista do Livro*, INL/MEC, nº. 42, ano XIII, 3º trim.

ARÊAS, Vilma (1997), “Rachel: o ouro e a prata da casa”, em FRANCESCHI, Antonio (Dir.), *Rachel de Queiroz, Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, pp. 87-102.

ARISTÓTELES (1964), *Arte retórica e arte poética*, tradução de Antônio Pinto de Carvalho, São Paulo, Difusão Européia do Livro.

_____ (1974), *Poética*, Madrid, Gredos.

ARRIAGA FLOREZ, M (2001), *Mi amor, mi juez: Alteridad autobiográfica femenina*, Barcelona, Anthropos.

_____, y VAZQUEZ MEDEL, M. A (ed.) (2002), “Mujer, cultura y comunicación: realidades e imaginarios”, *IX Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*, Sevilla, Alfar.

_____ (Coords.) (2004), *Cuerpos de mujer en sus (con) textos*, Sevilla, Arcibel.

_____ (ed.) (2007), *Géneros Literarios y Literatura comparada*, Sevilla, Arcibel Editores.

_____ (ed.) (2009), *Escritoras & Figuras Femeninas (Literatura en Castellano)*, Sevilla, Arcibel Editores.

ARRIGUCCI, Davi (1987), *Fragmentos sobre crônica*, em _____, *Enigma e comentário: ensaio sobre literatura e experiência*, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 51-56.

_____ (2000), “O sertão em surdina: ensaio sobre O quinze de Raquel de Queiroz”, em *Literatura e Sociedade: Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada*, São Paulo, vol. 1, nº. 5, pp, 108-118.

ASSIS GARROTE, M^a Dolores (1996), *Última hora de la novela en España*, Madrid, Eudema.

ATHAYDE, Tristão de (1969), “Rachel”, em *Meio século de presença Literária*, Rio de Janeiro, José Olympio.

ÁVILA, Affonso (1976), *Literatura cearense*, Fortaleza, Academia Cearense de Letras.

AZEVEDO, L C de (2001), *Estudo histórico sobre a condição jurídica da mulher no direito luso-brasileiro - desde os anos mil até o terceiro milênio*, São Paulo, RT.

AZEVEDO, Sânzio de (1985) “A literatura das secas” e “O quinze”, em *Aspectos*, Fortaleza, Publicação da Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, nº. 21.

_____ (Org.) (1985), “Rachel de Queiroz e o romance da seca”, em *Dez ensaios de*

- literatura cearense*, Fortaleza, Edições UFC.
- BAAMONDE TRAVESO, Gorla (1995), “Postmodernidad y crítica feminista”, en MOLINA, Dalia; CARRERA, Isabel; CID LÓPEZ, Rosa et al. *Mujer e Investigación*, Seminario de Estudios de la Mujer, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 111-114.
- BADINTER, Elisabeth (1980), *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, trad. Waltensir Dutra, São Paulo, Círculo do Livro.
- BAHIA, Mariza Ferreira (2000), *O legado de uma linhagem: A literatura memorialística feminina*, Tese de Doutorado em Literatura Comparada, Faculdade de Letras da UERJ, Rio de Janeiro, p. 50.
- BAJTIN, Mijail (1986), “Formas del tiempo y del cronotopo en la novela. (Ensayos sobre poética histórica)”, *Problemas literarios y estéticos*, trad. Alfredo Caballero, La Habana, Editorial Arte y Literatura, pp. 38- 330.
- _____ (1991), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus,
- _____ (1992), *El método formal en crítica literaria*, Madrid, Alianza.
- BAKHTIN, Mikhail (1992), *Estética da criação verbal*, São Paulo, Martins Fontes.
- _____ (1998), *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, São Paulo, Editora Hucitec.
- BALLESTEROS, Isolina (1994), *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*, New York, Peter Lang.
- BALZAC, Honoré de (1948), *A mulher de trinta anos*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- BANDEIRA, Manuel (1993), “Louvado para Rachel de Queiroz”, em *Estrela da vida inteira*, 20ª. ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- _____ (1996), “Raquel de Queiroz”, em *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- BARASH, David, e BARASH, Nanelle (2006), *Os ovários de Mme. Bovary: um olhar darwiniano sobre a literatura*, trad. Cláudio Figueiredo, Rio de Janeiro, Relume Dumará.
- BARBERÁ, C (1998), *Psicología del género*, Barcelona, Ariel.
- BARBOSA, Maria de Lourdes Leite (1999), *Protagonistas de Rachel de Queiroz: Caminhos e Descaminhos*, Campinas, Pontes.
- BARRERO PÉREZ, O (1987), *La novela existencial española de posguerra*, Madrid, Gredos.

- BARROS, Jaime de (1940), “Tendências do Romance Brasileiro”, em *Anuario Brasileiro de Literatura*, Rio de Janeiro, UFRJ, pp. 53-54.
- BARROSO, Maria Alice (1990), “A mulher na literatura brasileira”, em *Seminário de Literatura Brasileira – ensaios*, Rio de Janeiro, UFRJ, p. 117.
- BARROSO, Olga Monte (1992), “Rachel de Queiroz”, em *Quem são elas*, Fortaleza, Imprensa Oficial do Ceará – IOCE.
- BARTHES, Roland (1970), “Escritores e escreventes”, trad. G. G. Souza, em _____, *Crítica e verdade*, São Paulo, Perspectiva, p. 33.
- _____ (1970), “Introducción al análisis estructural de los relatos”, *Análisis estructural del relato*, trad. Beatriz Dorriots, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, pp. 9-43.
- _____ (1978), *Roland Barthes par Roland Barthes*, trad. Julieta Sucre, Barcelona, Kairós, pp. 60-62.
- _____ (1988), *Il brusio della lingua*, Turín, Einaudi, p. 58.
- BASANTA, Ángel (1981), *Literatura de la posguerra: la narrativa*, Madrid, Editorial Cincel.
- BEAUVOIR, Simone (1960), *O segundo sexo: a experiência vivida*, trad. Sérgio Milliet, São Paulo, Difusão Européia do Livro.
- _____ (2008), *El segundo Sexo*, trad. Alicia Martorell, 2ª. ed., Madrid, Cátedra.
- BELTRÁN, Luis (1992), *Palabras transparentes (La configuración del discurso del personaje)*, Madrid, Cátedra.
- BENEVIDES, Artur Eduardo (1994), “Os 100 anos da Academia Cearense de Letras e Saudação a Rachel de Queiroz”, em *Revista da Academia Cearense de Letras*, Fortaleza, Inst. Ceará, ano XCIV, vol. 50.
- BENVENISTE, E (1971), *Problemas de Lingüística General*, México, Siglo XXI.
- BENJAMIN, Walter (1994), “O narrador”, em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, 7ª. ed., São Paulo, Brasiliense.
- BERGER, Peter L, e LUCKMANN, Thomas (1973), *A Construção Social da Realidade: tratado de sociologia do conhecimento*, Petrópolis, Vozes.
- BERNARDES, Denis de Mendonça (2007), “Notas sobre a formação social do Nordeste”, em *Lua Nova*, São Paulo, pp. 41-79.

BERND, Zilá (1997), *O sertão medieval de Rachel de Queiroz*, Porto Alegre, Ensaios PPG – Letras.

BHABHA, Homi K (1991), “A questão do 'Outro' diferença, discriminação e o discurso do colonialismo, pós-modernismo e política”, em HOLLANDA, Heloísa Buarque(Org.), Rio de Janeiro, Rocco.

BITTAR, C A (1998), *Novos rumos do direito de família. O Direito de Família e a Constituição de 1988*, São Paulo, Saraiva.

BLANCO, Alda (2009), “Maternidad, libertad y feminismo en el pensamiento de María Martínez Sierra”, en Nieve de la Paz, Pilar (Coord.), *Foro hispánico, Revista Hispánica de Flandes y Holanda*, nº. 34.

BLASCO HERRANZ, Inmaculada (1999), “Interpretar el franquismo considerando la historia de las mujeres y el género”, en CARRERA, Isabel, CID, Rosa y PEDREGAL, Amparo (eds.), *Cambiando el conocimiento: Universidad, sociedad y feminismo*, Oviedo, KRK ediciones, pp. 53-54.

BLOCH, Adolfo, et. al (1990), *Rachel de Queiroz: os oitenta*, Rio de Janeiro, José Olympio.

BOAVENTURA, Maria César (2002), “Redescobrimdo o Sertão”, em GUIMARÃES, César, et al. *Imagens do Brasil*, Belo Horizonte, Autentica.

BOOTH, Wayne C (1974), *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch.

BORDERÍA, Cristina (2009), *La historia de las mujeres: Perspectiva actuales*, 1ª. ed., Barcelona, AEIHM, Icaria editorial, p. 322.

BOSCH, E (Coord.) (2006), “Los feminismos como herramientas de cambio social (I): Mujer tejiendo redes históricas, desarrollos en el espacio público y estudios de las mujeres”, *Colección trabáis Feministes*, nº.5, Las Palmas, Universidad de Isla Baleares.

BOSI, Alfredo (1966), “Ficção: o conto regionalista e a prosa de arte”, em _____ (Org.), *A literatura brasileira 5 (O Pré-Modernismo)*, São Paulo. Cultrix.

_____ (1970), “Rachel de Queiroz”, em *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix.

_____ (1994), *História concisa da literatura brasileira*, 3. ed., São Paulo, Cultrix.

BOURDIEU, Pierre (1983), *Questões de sociologia*, Rio de Janeiro, Marco Zero.

_____ (1989), “A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região”, em _____, *O poder simbólico*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, pp.107-132.

_____ (1996a), *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*, São Paulo, Companhia das Letras.

_____ (1996b), *A ilusão biográfica, Usos & abusos da história oral*, Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas.

_____ (1998), *Economia das Trocas Lingüísticas*, São Paulo, Edusp.

_____ (2005), *A dominação masculina*, 4ª. ed, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

BOYD SIVERT, Eileen (1981), “Lélia and Feminism”, en *Yale French Studies*, nº. 62, pp. 45-66.

BRAIT, Beth (1993), *A personagem*, 5ª. ed., São Paulo, Ática.

BRANDÃO, Junito de Souza (1989), *Helena – o eterno feminino*, Petrópolis, Vozes.

BRANDÃO, Silvia Figueredo (1991), *A Geografia Lingüística no Brasil*, São Paulo, Ática.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1985), “El arte de la autobiografía”, en VV. AA., *Estudios románticos dedicados al profesor Andrés Soria Ortega*, Granada, Universidad de Granada, pp, 67-74.

BRAYNER, Sônia (Org.) (1977), *Graciliano Ramos*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

BRITO, Clóvis (2007), “Rachel de Queiróz, intérprete do Brasil: desafiando a dominação masculina e o cânone literário brasileiro”, em *Caderno Espaço Feminino*, Brasília, Universidad de Brasilia (UNB), v. 17, nº. 01, (Jan/Jul 2007).

BRODZKI, Bella, y SCHENK, Celeste (1988), *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*, Ithaca and London, Cornell University Press, p. 7.

BROWN, Gerald (1979), *Historia de la literatura española*, Barcelona, Ariel.

BRUNEL, Pierre (Org.) (1997), *Dicionário de mitos literários*, trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro, José Olympio.

BRUNER, J, & WEISSER, S A (1995), “A invenção do ser: a autobiografia e suas formas”, em OLSON, D R, e TORRANCE, N. *Cultura escrita e oralidade*, São Paulo, Ática.

BRUNO, Haroldo (1977), *Rachel de Queiroz*, Rio de Janeiro, Cátedra.

- _____ (1980), “Dois nordestes: o real e o mítico”, em *Novos estudos de literatura brasileira*, Rio de Janeiro, José Olympio/INL-MEC.
- BRUSS, Elizabeth (1991), “Actos literarios”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudio e investigación documental*, Suplementos Anthropos, nº. 29, Barcelona, Anthropos, pp. 62-79.
- BUENO, Luis (1997), “Romance proletário em Rachel de Queiroz ou vendo o lado de fora pelo lado de dentro” , em *Revista de Letras*, Curitiba, UFPR, nº. 47.
- _____ (2003), “Os três tempos do romance de 30”, em *Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, vol. 3, pp. 254-283.
- _____ (2004), *Nação, Nações: os modernistas e a geração de 30*, São Paulo, Via Atlântica, vol.7, p. 88.
- _____ (2006), *Uma história do romance de 30*, São Paulo, Edusp, Campinas, Editora da UNICAMP, p. 253.
- BURKE, Peter (2000), *Variedades de História Cultural*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- CABALLÉ, Anna (1987), “Figuras de la autobiografía”, *Revista de Occidente*, nº. 73/74, Madrid, pp. 103-119.
- _____ (1991), “Memorias y autobiografía en España (siglos XIX y XX)”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Suplementos Anthropos, Barcelona, Anthropos, nº. 29, pp. 143-169.
- _____ (1995), *Narcisos de tinta: ensayos sobre literatura autobiográfica en lengua castellana (siglo XIX y XX)*, Málaga, Megazul.
- _____ (2002), “La autobiografía escrita por mujeres: los vacíos en el estudio de un género”, en Montejo Gurruchaga, Lucia., y Baranda Leturio, Nieves (Coord.), *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura Española*, Madrid, UNED, p. 142.
- CABALLERO BONALD, J M (1995), *Tiempo de guerras perdidas. La novela de la memoria*, nº. I, Barcelona, Anagrama, p.35.
- CABOCHE, Charles (1863), *Les Mémoires et l'histoire en France*, París, Charpentier, vol. 2, pp. 1-101.
- CAFÉ Filho (1966), *Do sindicato ao Catete: memórias políticas e confissões humanas*, vol. 1 e 2, Rio de Janeiro, José Olympio.

- CALLADO, Antonio (1980), *Tempo de Arraes: a revolução sem violência*, 3ª. ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- CALVO DE AGUIAR, I (1954), *Antología biográfica de escritoras españolas*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- CANDIDO, Antonio (1951), “The Brazilian Family”, in SMITH, L. Marchant (Org.), *Brazil, portrait of half a continent*, New York, Pryden, pp. 291-312.
- _____ (1956), *Ficção e confissão*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (1971), *Tese e antítese*, 2ª. ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- _____ (1976), *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literárias*, São Paulo, Nacional.
- _____, e CASTELLO, José Aderaldo (1979), “Rachel de Queiroz”, em *Presença da literatura brasileira*, 7ª. ed., São Paulo, Difel.
- _____ (1981), *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 6ª. ed., Belo Horizonte, Itataia.
- _____ et al. (1995), *A personagem de ficção*, 9ª ed., São Paulo, Perspectiva.
- _____ (2000), “Literatura e Subdesenvolvimento”, em *A Educação pela Noite*, 3ª. ed., São Paulo, Ática.
- _____ (2002), “No grande sertão”, em _____, *Textos de intervenção*, 34ª. ed., São Paulo, Duas Cidades, pp. 190-192.
- CARDOSO, Francisco Navarro (1978), “Rachel de Queiroz: primeira mulher na Academia Brasileira de Letras”, *Revista da Cultura Brasileira*, nº. 46, pp. 119-124.
- CARONE, Edgard (1988), *O Estado Novo*, Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil.
- CARPEAUX, Otto Maria (1967), “Rachel de Queiroz”, em *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Edições de Ouro.
- CARR, David (1986), *Time, Narrative and History*, Bloomington, Indiana University Press, p. 115.
- CARRERA SUÁREZ, S (Coord.) (2000), *Mujeres históricas, mujeres narradas*, Universidad de Oviedo, KRK.
- CARRO FERNÁNDEZ, S (2002), *Tras las huellas de El segundo sexo en el pensamiento feminista contemporáneo*, Oviedo, KRK.
- CARVALHO, Beni (1930), “A tragédia da seca num romance de mulher”, em *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, (4/10/1930).

_____ (1935), “Rachel de Queiroz e o seu romance social”, em *De florete e de luvas*, Fortaleza, Assis Bezerra.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de (1990), “Matriarcas do Maranhão – Dona Noca: a Senhora do Sertão”, em *Papéis Avulsos*, nº. 23, Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos, Escola de Comunicação-Universidade Federal do Rio de Janeiro.

CARVALHO, Ricardo, E, Ismael de (2006), “A invenção do Nordeste na obra de Gilberto Freyre e de Celso Furtado”, em *Usos do Passado, XII Congresso Internacional de Historia*, Rio de Janeiro, Anpuh, pp. 3-4.

CASCUDO, Luís Câmara (2002), *Dicionário do folclore brasileiro*, 11ª. ed., São Paulo, Global.

_____ (2004), *Civilização e cultura: pesquisas e notas de etnografia geral*, São Paulo, Global.

CASTANHEIRA, Cláudia (2010), “Escritoras brasileiras: percursos e percalços de uma árdua trajetória”, em *Revista Eletrônica – Cadernos da FaEL*, vol. 3, nº. 8, (Mayo-Agosto/2010), pp. 2-12.

CASTRO GRACÍA, Mª Isabel (2000), “Novela española finisecular. La construcción axiológica del personaje”, en GRANADOS, Vicente (ed.), *Fronteras finiseculares en la literatura del mundo hispánico*, Madrid, Uned, pp. 81-87.

CATELLI, NORA (1991), *El Espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen.

_____ (1996), “El diario íntimo: una posición femenina”, *Revista de Occidente*, Madrid, Fundación José Ortega e Gasset, nº. 182 - 183, (jul/ago/1996).

CASTELLO, José Aderaldo (1960), “Memória e regionalismo”, em RÊGO, José Lins do, *Romances reunidos e ilustrados*, Rio de Janeiro, José Olympio.

_____ (1973), “Um romance de emancipação”, em *As três Marias*, 6ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.

CASTILLO, Debra (1992), “Negation: Clarice Lispector”, in *Talking Back Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*, Ithaca, Cornell University Press.

CASTRO, Iná Elias de (1989), *O mito da necessidade - Discurso e prática do regionalismo nordestino*, Tese de Doutorado em Ciência Política, Rio de Janeiro, IUPERJ.

- _____ (2001), “Natureza, Imaginário e a reinvenção do nordeste”, em CORRÊA, Roberto L, & ROSENDAHL R, *Paisagem imaginário e espaço*, Rio de Janeiro, Ed UERJ.
- CASTRO, R F (2000), “Los intelectuales trotskistas en los años 30”, en REYES, D A, *Intelectuales, historia y política*, Río de Janeiro, 7 letras, p. 140.
- CASTRO, Sílvio (1961), “Raquel de Queiroz e o chamado romance nordestino”, *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, INL, pp. 23-24.
- CINTRA, Ismael Angelo Cintra (1980), “Consciência e crítica da linguagem: Graciliano Ramos”, em *Revista de Letras*, São Paulo (UNESP), vol. 20, pp. 49-57.
- CIPLIJAUSKAITÉ, B (1986), “La novela femenina como autobiografía”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional Hispanistas (22-27 agosto 1983*, Brown University Providence, Rhode Island), I, Madrid, Ed. Istmo, pp. 397-405.
- _____ (1988), *La novela femenina contemporánea, (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Bracelona, Anthropos.
- _____ (1993), “Memoria, historia, yo: variaciones femeninas/masculinas”, *La Torre*, nº. 27-28, pp.339-354.
- CIRILLO, Lidia (2005), “Virtualidades Pedagógicas del Femenino para la Izquierda”, en *Revista Internacional de Filología Política*, nº. 25, (julio/2005).
- CIXOUS, Hélène (1937), *Reading with Clarice Lispector*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- _____ (1995), *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, pról, y trad. Ana María Moix, Barcelona, Anthropos.
- CODO BEDIA, R (1995), “Género”, en AMORÓS, C (Dir.), *10 palabras clave sobre mujer*, Estrella, Editorial Verbo Divino.
- COELHO, Mariana (2002), *A evolução do feminismo. Subsídios para a sua história*, Curitiba, Imprensa Oficial do Paraná, p. 44.
- COELHO, Nelly Novaes (1964), “Solidão e luta em Graciliano Ramos”, em _____ *Tempo, solidão e morte*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, p. 33.
- _____ (1993), *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*, São Paulo, Sciliano.
- COLLIN, Luci. *Inescritos*. Curitiba: Travessa dos escritores, 2004.
- COLLING, A M^a (1997), *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*, Rio de

Janeiro, Record, Rosa dos Tempos.

CONDE PEÑALOSA, Raquel (2004), “Mujeres Novelistas y Novelas de Mujeres en la Posguerra Española (1940-1965)”, en *Catálogo Bio-Bibliográfico*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

COSTA, Maria Osana de Medeiros (1973), *Ideologia e contra-ideologia na obra de Rachel de Queiroz*, Tese de Mestrado em Literatura Brasileira, PUC-RJ, Rio de Janeiro.

COSTA, Rogério Haesbaert da (1988), *Latifúndio e identidade regional*, Porto Alegre, Mercado Aberto.

COSTA, Wanderley Messias da (1992), *Geografia política*, São Paulo, Hucitec.

COURCELLE, Pierre (1950), *Recherches sur les Confessions de Saint- Augustin*, París, Ed., de Boccard, p.30.

COURTEAU, Joanna (1985), “The problematic – heroines in the novels of Rachel de Queiroz”, em *Luso Brazilian Review*, vol. 22, Winter.

_____ (2001), “A feminização do discurso nacional na obra de Raquel de Queiroz”, *Hispania*, Vol. 84, nº.4, (12/2001), pp.749-757.

COUTINHO, Afrânio (1970), “Raquel de Queiroz”, em *A literatura no Brasil*, vol.5, Rio de Janeiro, Sul Americana S. A.

_____ (Dir.) (1970), *Modernismo*, vol. 6, 2ª ed., Rio de Janeiro, Sul-americana, p. 220.

_____ (Org.) (1974), *Caminhos do Pensamento Crítico*, Vol. 2, Rio de Janeiro, Americana.

_____ et al. (1986), “O regionalismo na prosa de ficção”, em _____ (Dir.), *A literatura no Brasil*, 3ª. ed., rev. e aum, Rio de Janeiro, J. Olympio, p. 234-312.

_____ (2005), *Introdução à Literatura no Brasil*, 18ª.ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

CROCE, Benedetto (1938), “El carácter de la totalidad de la expresión artística”, en *Breviario de Estética*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, Lección Cuarta, en especial, p.126.

CUARTAS RESTREPO, Juan Manuel (1999), *Jean-Jacques, Rousseau y Friedrich Nietzsche, Autobiografías Comparadas*, THESAURUS, Tomo LIV. Núm. 3.

CULLER, J (1983), *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra.

- CUNHA, Euclides R P Da (1963), *Os Sertões: Campanha de Canudos*, 27ª. ed., Brasília, Editora Universidade de Brasília.
- CUNHA, Maria Cecília (2005), “Crônica: A vida de Rachel de Queiroz dispersa”, em *Anais/Trabalhos Completos do XI Seminário Nacional/II Seminário Internacional Mulher e Literatura. Entre o Estético e o Político: a questão da mulher na literatura*, Rio de Janeiro, ANPOLL, pp. 442-455.
- CHAVES, Flávio Loureiro (1988), *História e literatura*, Porto Alegre, UFRGS-MEC/SEsu/PROED.
- CHAVES, Rita (2005), *Angola e Moçambique. Experiência colonial e territórios literários*, Cotia, SP, Ateliê.
- CHEVALIER, Jean y Gheerbrant, Alain (1993), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont, p.378.
- CHIAPPINI, Ligia (2002), “Rachel de Queiroz: invenção do Nordeste e muito mais”, em *Literatura e Cultura no Brasil: identidades e fronteiras*, São Paulo, Cortez.
- CHODOROW, Nancy (1989), *Feminism and psychoanalytic Theory*, New Haven, Yale Up.
- DACANAL, José Hildebrando (1986), *O Romance de 30*, 2ª. ed., Porto Alegre, Mercado Aberto, p. 64,
- D’ALGE, Carlos (1978), “Saudação a Rachel de Queiroz”, em *Revista de Letras UFC – Centro de Humanidades*, vol. 1, Fortaleza, UFC.
- D’ANDREA, Moema Selma (1992), *A tradição re(des)coberta: Gilberto Freyre e a literatura regionalista*, Campinas, Ed. da UNICAMP.
- DA CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues (2007), *Religião, Literatura, y el yo: interfaces del femenino en la estética de Adélia Prado*, Sao Paulo, Mandrágora, p. 35.
- DAUPHIN, Cécile (1991), “Mulheres sós”, em PERROT, Michelle (Org.), *História das mulheres: o século XIX*, trad. Cláudia Gonçalves e Egitto Gonçalves, São Paulo, Ebradil.
- DEL-PRIORE, Mary (1997), *História das mulheres no Brasil*, 2ª. ed., São Paulo, Contexto.
- DE MAN, Paul (1983), *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, U of Minnesota P.
- _____ (1984), “Autobiography as De-facement”, en *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, Nueva York, pp. 67-81.

_____ (1990), *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*, Barcelona, Lumen.

_____ (1991), “La autobiografía como desfiguración”, en LOUREIRO, Ángel, *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Suplementos Anthropos, Barcelona, Anthropos, nº 29, pp. 113-117.

DE TORO, Alfonso, y INGENSCHAY KASSEL, Dieter (eds.) (1995), “Ministerios y epifanías en la narrativa de Soledad Puértolas”, en *la novela actual española. Autores y tendencias*, Edition Reichenberger, p. 271.

DIAS, Érika Paula Faria (2002), *As traduções de Rachel de Queiroz nas décadas de 60 e 70 do século XX*, Juiz de Fora, Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFJF.

DIAZ DIOCARETZ, M (1993): *Breve historia feminista en la literatura española (en lengua castellana)*, vol. 1, Barcelona, Anthropos, pp. 77-124.

DIDIER, Beatrice (1976), *Le Journal intime*, París, Preses Universitaires Françaises, p.41.

_____ (1981), *L'Écriture - femme*, Presses Universitaires Françaises, París.

_____ (1996), “El diario ¿forma abierta?”, trad. Laura Freixas, *Revista de Occidente*, nº 182-183, (Julio-Agosto/1996), pp. 39-46.

DIDEROT, Denis (1943), *Lettres à Sophie Volland, Club français du livre*, pp. 289-290. (Carta fechada el 14 de julio de 1762).

DIEGUES JÚNIOR, Manuel (1976), “O movimento regionalista de 1926”, em FREYRE, Gilberto, *Manifesto Regionalista*, Recife, Instituto Joaquim Nabuco.

DILTHEY, Wilhelm (1944), *El mundo histórico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, p. 225.

_____ (1960), *Pattern and meaning in history*, in RICKMAN, H (ed.), New York, Harper and Row, pp. 85-86.

_____ (1968), *Gesammelte Schriften*, vol. 7, 5ª. ed., ed. B. groethuysen (Stuttgart: b. teubner), pp. 277-78.

DIMAS, Antônio (1974), “Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo?”, *Revista Littera*, Rio de Janeiro, vol. 4, nº. 12, pp. 46-51.

DOSTOIÈVSKI, Fiódor (1944), *Humilhados e ofendidos*, Rio de Janeiro, José Olympio.

DUARTE, Constância Lima (1987), “Literatura feminina e crítica literária”, em *Atas de Comunicação apresentada na ANPOLL - II Encontro Nacional*, Rio de Janeiro, (26-29/maio/87), p. 111.

_____ (1995), “Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário”, em XAVIER, Elódia (Org.), *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*, Rio de Janeiro, UFRJ, p. 26.

_____ (1999), “Ízabel Gondim”, em MUZART, Zahidé (Org.), *Escritoras brasileiras do século XIX*, vol. 1, Florianópolis: Editora Mulheres, pp. 332-48.

_____ (2002), *Gênero e representação na Literatura Brasileira*, Coleção Mulher & Literatura, vol. III, Belo Horizonte, UFMG, pp. 183-184.

_____ (2005), *Nísia Floresta: a primeira feminista do Brasil*, Florianópolis, Mulheres.

_____ (2009), “Arquivos de mulheres e mulheres anarquistas: histórias de uma história malcontada”, em *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, Gênero*, vol. 9, nº. 2, p. 11-19.

_____ (2009), “Feminino fragmentado”, *Ipotesi*, Juiz de Fora, vol. 13, nº. 2, (jul/dez).

_____, e MUZART, Zahidé Lupinacci (2008), “Pensar o outro ou quando as mulheres viajam”, em *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, pp. 1005-1008.

_____ (2011), “Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil”, em *Pontos de interrogação - revista de crítica cultural*, Universidade do Estado da Bahia, vol. 1, nº. 1, jan/jun, pp.73-83.

DUARTE, Eduardo de Assis (1995), “Rachel de Queiroz - literatura e política no feminino”, em *Anais do V Seminário Nacional Mulher & Literatura*, Natal, UFRN Ed. Universitária.

_____ (1999), “Rachel de Queiroz: mulher, ficção e história”, em ANAD, Silvia (Org.), *Mulheres: cinco séculos de desenvolvimento na América* (capítulo Brasil), Belo Horizonte, FIFCH, pp. 384-390.

DUBOIS, Jean, et. al. (1973), *Dicionário de Linguística*, São Paulo, Cultrix.

DURÁN GIMÉNEZ-RICO, I (1993), “¿Qué es la autobiografía? Respuestas de la crítica europea y norteamericana”, em *Estudios ingleses de la Universidad Complutense*, nº. 1, pp. 69-82.

DURÁN López, Fernando (1997), *En catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos Editores.

DURAND, Gilbert (1997), *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, São Paulo, Martins Fontes.

_____ (2001), *O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*, 2ª. ed., Rio de Janeiro, Difel.

DUTRA, Eliana (1997), *O ardil autoritário: imaginário político no Brasil dos anos 30*, Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, p. 23.

EAKIN, Paul John (1991), “Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje”, em LOREIRO, Á (Org.), *Suplementos Anthropos*, nº. 29, Barcelona, pp.79-93.

_____ (1994), *En contacto con el mundo: autobiografía y realidad*, trad. Ángel G. Loureiro, Madrid, Megazul.

ELEUTÉRIO, M de L (2005), *Vidas de Romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos (1890-1930)*, Rio de Janeiro, Topbooks.

ÉLIS, Bernardo (1975), “Tendências Regionalistas do Modernismo”, em ÁVILA, Affonso, *O Modernismo*, São Paulo, Perspectiva, pp. 87-101.

ERNESTO DOS SANTOS, Marcela (2010), “Autobiografia feminina: a identidade e o preconceito nas memórias de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou”, *Revista Iluminart do IFSP*, Vol. 1, nº 4, Sertãozinho.

EZERGAILIS, Inta (1992), *Women Writers, The divided self*, Bouvier, Bonn.

FALCÓN, Lidia (1994), *Mujer y sociedad*, 3ª. ed., Bracelona, Fontanella.

FARIA, Américo (1956), *Dez mulheres na literatura*, Lisboa, Livraria Clássica.

FARIA, Otacvio de (1932), “O novo romance de Rachel de Queiroz”, *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, (7/04/1932), p. 8.

_____ (1935), “Excesso de Norte”, em CRULS, Gustavo e GRIECO, Agripino, *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, Ariel, (07/1935), p. 263-264.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de (2006), *O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna: espaço regional, messianismo e cangaço*, Recife, Ed. Universitária da UFPE.

FAUSTO, Boris (2002), *História concisa do Brasil*, São Paulo, Edusp.

FERNÁNDEZ Carro, S (2002), *Tras las huellas de El Segundo Sexo en el pensamiento feminista contemporáneo*, Oviedo, Ed KRK, pp. 111- 113.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1994), “La verdad de la autobiografía”, *Revista de Occidente*, nº. 154, Universidad de la Rioja, Dialnet, pp. 116-130.

_____ (1997), “Figuraciones de la memoria en la autobiografía”, en *Claves de la memoria*, Madrid, Trotta, pp. 67-82.

FERNÁNDEZ, J (1996), “Sexo, sexología y genealogía”, en _____ (Coord.), *Varones y mujeres. Desarrollo de la doble realidad del sexo y del género*. Madrid, Pirámide.

FERREIRA, Elizabeth Fernandes Xavier (1996), *Mulheres, militância e memória*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas.

FERRERAS TASCÓN, J I (1988), *La novela en el siglo XX: (desde 1939)*, Madrid, Taurus.

FIGUEIRA, Sérvulo (1987), “O ‘Moderno’ e o ‘arcaico’ na nova família brasileira”, em _____ (Org.), *Uma nova família?*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, pp. 15-19.

FIGUEIREDO, Adriana Giarola Ferraz (2007), *Entre os dias e os anos: leitura de crônicas de Rachel de Queiroz*, Londrina, Universidade Estadual de Londrina, pp.1-171.

FILHO, Adonias (1969), *O Romance Brasileiro de 30*, Rio de Janeiro, Edições Bloch.

_____ (1971), “O romance O Quinze”, em QUEIROZ, Rachel de, *O Quinze*, 13^a.ed., Rio de Janeiro, José Olympio.

FIRESTONE, Sulamith (1976), *La dialéctica del sexo*, Barcelona, Kairós.

FISCHER, Luís Augusto (2004), “Uma reflexão sobre a formação regional”, em CHAVES, Flávio Loureiro, e BATTISTI, Elisa (Org.), *Cultura regional: língua, história, literatura*, Caxias do Sul, EDUCS, pp. 19-33.

FLAX, Jane (1991), “Pós-modernismo e as relações de gênero na teoria feminista”, HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.), *Pós modernismo e política*, Rio de Janeiro, Rocco.

FLAUBERT, Gustave (2005), *Madame Bovar*, 2^a. ed., trad. Eleanor Marx Aveling and Paul de Man, London, W.W. Norton & Company, Ltd.

FLAUBERT, Gustave (1993), *Madame Bovary*, Barcelona, Tusquets Editores.

FORSTER, Edward M (1998), *Aspectos do romance*, 2^a. ed., São Paulo, Globo.

FOUCAUT, Michel (1991), *Historia de la sexualidad I, la voluntad de saber*, México, Siglo XXI.

_____ (1992), *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, 6^a. ed., São Paulo, Martins Fontes.

_____ (1997), *Arqueologia do Saber*, 5^a. ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária.

- _____ (2000), *Microfísica do Poder*, 15^a. ed., Rio de Janeiro, Graal.
- FRAAI, Jenny (2003), *Rebeldías camufladas: análisis de tres novela femeninas de los años cuarenta en España*, Alcalá de Henares, Concejalía de Mujer del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, p. 12.
- FRANCESCHI, Antônio F (Org.) (1997), *Rachel de Queiroz*, 1^a. ed., São Paulo, Instituto Moreira Salles.
- _____ (Org.) (2002), *Rachel de Queiroz: cadernos de literatura brasileira*, 2^a. ed, São Paulo, Instituto Moreira Salles.
- FRANCISCHETTO, K, & cia (1999), *O Quinze em análise*, Capixaba-ES, Univen, pp. 3-5.
- FREYRE, Gilberto (1936), *Sociologia e Literatura*, Rio de Janeiro, Lanterna Verde.
- _____ (1951), *Sobrados e mucambos*, 2^a. ed., São Paulo, José de Olympio.
- _____ (1978), *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*, 19^a. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (1985), *Nordeste*, 5^a. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (1996), “Manifesto Regionalista”, em Quintas, Fátima (Org.), *Manifesto Regionalista*. 7^a.ed., Recife, Editora Massangana, pp.49-51.
- FREMONT, Armand (1980), *A Região, Espaço Vivido*, Coimbra, Livraria Almedina.
- FREUD, S (1931), “Sexualidade Feminina”, em *Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. XXII, Rio de Janeiro, Imago.
- FRIEDMANN, J, and WEAVER, C (1979), *Territory and function: the evolution of regional planning*, London, Edward Arnold.
- FRIEDMAN, Norman (1955), “Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept”, *PMLA*, LXX, pp. 1160-1184.
- FUENTE, Inmaculada de la (2002), *Mujeres de la postguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Barcelona, Planeta.
- FURTADO, Celso (1959), *A Operação Nordeste*, Rio de Janeiro, ISEB/Ministério da Educação e Cultura.
- _____ (1964), *Dialética do desenvolvimento*, 2^a. ed., Rio de Janeiro, Fundo de Cultura.
- _____ (2000), *Formação Econômica do Brasil*, 27^a. ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional.

- FURTADO, Clécia M^a Nóbrega Marinho (2008), *Expressões de fala em O Quinze, de Rachel de Queiroz: uma análise Léxico-semântica*, João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie (1999), *História e Narração em Walter Benjamin*, 2^a. ed., São Paulo, Editora Perspectiva.
- GALDONA Pérez, R I (2001), *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quironga*, Laguna, Universidad de la Laguna.
- GALLEGO MÉNDEZ, M^a Teresa (1983), *Mujer, falange y franquismo*, Madrid, Taurus.
- GALVÃO, Walnice Nogueira (1972), *As formas do falso; Um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas*, São Paulo.
- _____ (1976), “De sertões e jagunços”, em _____, *Saco de gatos; Ensaios críticos*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, pp. 65-85.
- _____ (1998), *A donzela guerreira — um estudo de gênero*, São Paulo, Senac.
- _____ (2000), “Anotações à margem do regionalismo”, *Literatura e sociedade*, São Paulo, vol. 5, pp. 44-55.
- GAMA E MELO, Virgínius da (1980), *O romance nordestino e outros ensaios*, João Pessoa, Universitária UFPB.
- GAMA, Rinaldo (1994), “A grande dama do sertão”, *Veja*, São Paulo, (17/07/1994).
- GARCÍA LORCA, I (2002), *Recuerdos míos*, Barcelona, Tusquets, p. 171.
- GARCIA, Nelson Jahr (1982), *O Estado Novo: ideologia e propaganda política: a legitimação do estado autoritário perante as classes subalternas*, São Paulo, Loyola.
- GARCÍA VIÑÓ, Manuel (1994), *La novela española desde 1939: historia de una impostura*, Madrid, Libertarias.
- GAY, Peter (1998), *O coração desvelado*, São Paulo, Companhia das Letras, pp.23-24.
- GEORGOUDI, S (2010), “Bachofen, el matriarcado y la antigüedad: reflexiones sobre la creación de un mito”, em *Historias de las mujeres en el occidente*, p. 570.
- GIL, Fernando Cerisara (2004), “Experiência Urbana e Romance Brasileiro”, *Revista letras*, Curitiba, vol. 64, pp. 67-77.

- _____ (2005), “Os Jagunços e o Romance Regionalista”, em GOMES, Gínia Maria (Org.), *Euclides da Cunha: literatura e história*, 1ª. ed., Porto Alegre, UFRGS Editora, vol. 5, pp. 307-318.
- GILBERT, Sandra M y GUBART, Susan (1983), *Literatura española de la posguerra: tiempo de mujeres*, Madrid, Horas y Horas, p. 104.
- GILMORE, Leigh (1994), *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*, Ithaca & London, Cornell UP.
- GIRARD, Alain (1963), *Le Journal intime*, Paris, Preses Universitaires Françaises.
- GOMES, Alfredo Macedo (1998), Imaginário social da seca. Suas implicações para a mudança social, Recife, FUNDAJ.
- GOMES, Renato Cordeiro (1976), “A obra de Rachel de Queiroz”, em Queiroz, Rachel de. *Rachel de Queiroz – Seleta*, 2ª ed, Rio de Janeiro, José Olympio, p. 198.
- GOMES, Sueli de Castro (2006), “Uma inserção dos nordestinos em São Paulo: o comércio de retalhos”, *Imaginário- USP*, vol. 12, nº. 13, Sao Paulo, USP, pp.143-169.
- GONZAGA, Sergius (1996), *Manual de literatura brasileira*, Porto Alegre, Mercado de Letras.
- GONZÁLEZ MARTÍN, Vicente, et. al. (2010), *Mujeres y Máscaras: Ficción, simulación y Espectáculo*, Sevilla, ArCibel CAB editores, p. 149.
- GRIECCO, Agrippino (1948), “De Rachel de Queiroz a Moacir Andrade”, em *Gente nova do Brasil*, 2ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- GUERELLUS, Natália de Santana (2009), “Modernos e Passadistas: Os primeiros escritos de Rachel de Queiroz e a escrita de mulheres no Brasil (1927-1930)”, em *II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais: Culturas, leituras e representações*, Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, pp. 4-5,
- GUSDORF, Georges (1975), “De l' autobiographie initiatique à l' autobiographie genre littéraire”, *Revue d' Histoire Littéraire de la France*, LXXV, nº. 6, p. 963.
- _____ (1991), “Condiciones y límites de la autobiografía”, em LOUREIRO, Ángel (Org.), *La autobiografía y sus problemas teóricos, estudios e investigación documental*, Suplementos *Anthropos*, nº. 29, Barcelona, Anthropos, pp. 9-18.
- _____ (1991), *Lignes de vie 2: auto-bio-graphie*, Paris, Ed. Jacob, pp. 9-10.
- HAI DUKE, Alessandro Andrade (2008), *CHÃO PARTIDO: Conceitos de espaço nos romances: O quinze de Rachel de Queiroz e A bagaceira de José Américo de Almeida*,

- Curitiba, Universidade Federal do Paraná.
- HALBWACHS, M (1990), *A memória colectiva*, São Paulo, Vértice.
- HALL, Stuart (2006), *A identidade cultural na pós-modernidade*, trad. Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, 11ª. ed., Rio de Janeiro, DP&A.
- HEIDRICH, Álvaro Luiz Heidrich (1999), “Região e regionalismo: observações acerca dos vínculos entre a sociedade e o território em escala regional”, em *Boletim Gaúcho de Geografia*, Porto Alegre, nº 25, p- 63-75.
- HEILBRUN, Carolyn (1994), *Escribir la vida de una mujer*, Madrid, Megazul, p. 77.
- HELENA, Lúcia (2000), *Modernismo brasileiro e vanguarda*, 3ª. ed., São Paulo, Ática.
- HIDALGO, Pilar (1995), *Tiempo de mujeres*, Madrid, Horas y Horas.
- HIRONAKA, G.M.F.N (1999), “Família e casamento em evolução”, *Direito de Família*, nº. 1, Rio de Janeiro, Forense, (abr-jun/1999).
- HOLANDA, Sérgio Buarque de (2003), *Raízes do Brasil*, 26ª. ed., São Paulo, Companhia das Letras.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de (1997), “O éthos Rachel”, em FRANCESCHI, Antonio (Dir.), *Rachel de Queiroz, Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, pp.21-39.
- _____ (2004), *As Melhores Crônicas de Rachel de Queiroz*, São Paulo, Global.
- _____ (2005), *Rachel de Queiroz*, Rio de Janeiro, Agir.
- IANNI, Octávio (1999), “Sociologia e Literatura”, em *Sociedade e Literatura no Brasil*, São Paulo, Editora UNESP.
- IGLESIAS LAGUNA, A (1969), *Treinta años de novela española. 1938-1968*, vol. I, Madrid, Prensa Española.
- IRIGARAY, Luce (1978), *Spéculum. Espéculo de la otra mujer*, Madrid, Saltés.
- _____ (1984), *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Minuit.
- JELINEK, Estelle (1980), “Introduction: Women’s Autobiography and Male Tradition”, em _____, *Women’s Autobiography*, Bloomington, Indiana University Prees, pp. 1-20.
- JESÚS, Teresa de (1945), “Libro de la vida”, em *Obras completas*, ed. De Luis Santullano, Madrid, Aguilar, p. 31.
- JOACHIM WEINTRAUB, Karl (1993), *La Formación de la individualidad. Autobiografía e Historia*, traducción de Miguel Martínez-Lage, Madrid, Megazul-Endymion, pp. 28-49.

- JINÍEREZ PEDRARA, Felipe B (2000), *Milagros Rodríguez Cáceres: manual de Literatura Española XII. Pos-guerra narradores*, Pamplona, Céneit, Educaciones, S. L.
- JUNG, Karl Gustav (1972), *Bewusstes und Unbewusstes*, Frankfurt, Main.
- JÚNIOR, Peregrino (1954), *O movimento modernista*, Rio de Janeiro, MEC.
- KOLLONTAY, Alejandra (1993), *Marxismo y Feminismo*, Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas-Universidad Complutense de Madrid, p. 19.
- KONDER, Leandro (1980), *A democracia e os comunistas no Brasil*, Rio de Janeiro, Graal.
- KOSIK, Karel (2002), *A Dialética do Concreto*, 2ª. ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- LACERDA, Lilian Maria de (2000), “Lendo vidas: A memória como escritura autobiográfica”, em MIGNOT, Ana Crystina Venâncio; BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos, *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*, Florianópolis, Mulheres, p. 90.
- LAFETÁ, João Luiz (2000), *1930: A crítica e o Modernismo*, São Paulo, Livraria Duas Cidades.
- LAFORET, Carmen (2001), *Nada*, prol. Rosa Montero, Barcelona, Bibliotex.
- LAGARDE. M (1996), *Género y feminismo. Desarrollo Humano y democracia*, Madrid, Horas y Horas.
- LANGLEY DE PAZ, Teresa (2008), “A un paso de lo visible. Femenino y el orden de la emoción”, em MORET, ZULEMA (Coord.), *La Huella Liberada. Homenaje a Iris M. Zavala*, Sevilla, ArCiBel, pp. 67-84.
- LANSER, Susan (1992), *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca, Cornell University Press.
- LAURETIS, Tereza de (1994), “A tecnologia do gênero”, em HOLLANDA, H B (Org.), *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, Rio de Janeiro, Rocco, pp. 206-242.
- LAVÉRE, Jones (1996), *A Roupas e a Moda: Uma História Concisa*, São Paulo, Companhia das Letras.
- LEBON, N.Y Maier, E (Coords.) (2006), *De lo privado a lo público. 30 años de lucha ciudadana en América Latina*, México, siglo XXI.
- LECARME, Jacques, y LECARME, Eliane (1997), *Tabone en L' autobiographie des Femmes*, París, Armand Colin, p. 93.

- LEITE, José Correia (2000), “O Homem do Nordeste: Entrevista com Manuel Correia de Andrade”, em *Revista Teoria e Debate*, nº. 45, São Paulo, Perseu Abramo, p.40-45.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes (1978), *Regionalismo e Modernismo*, São Paulo, Ática.
- _____ (1994), “Velha praga? Regionalismo literário brasileiro”, em PIZARRO, Ana (ed.), *América latina: palavra, literatura e cultura*, São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, vol. 2, pp. 665-702.
- LEITE, Miriam Lifchitz Moreira (1984), *Outra Face do Feminismo: Maria Lacerda de Moura*, São Paulo, Editora Ática.
- LEDESMA PEDRAZ, Manuela (1999), “Cuestiones preliminares sobre el género autobiográfico y presentación”, em *Escritura autobiográfica y géneros literarios, II Seminario Escritura Autobiográfica*, Jaén, Universidad de Jaén.
- LEJEUNE, Philippe (1971), *L' autobiographie en France*, Paris, Librairie Armand Colin.
- _____ (1975), “Autobiographie et histoire littéraire”, em *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- _____ (1980), *O pacto autobiográfico*, Belo Horizonte, UFMG.
- _____ (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul.
- _____ (1996), *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil.
- _____ (1998), *Pour l' autobiographie*, Paris, Seuil, p, 234.
- LESSING, Doris (1974), *A Small Personal Voice, Alfred A. Knopf*, Nueva York, p. 32.
- LIMA, Espiridião de Queiroz (1946), *Antiga família do sertão*, Rio de Janeiro, Livraria Agir.
- LIMA, Herman (1967), “Rachel de Queiroz”, em *O caçador de tatu*, Rio de Janeiro.
- LIMA, Luiz Costa (1989), “Nos Sertões da oculta “mimesis”, em _____, *O controle do imaginário: Razão e imaginação nos tempos modernos*, 2ª. ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, pp. 201-241.
- LIMA, Marcos Costa (2007),” Homenagem a Manuel Correia de Andrade: a Geografia e a Política do Nordeste Brasileiro”, em *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.22, nº. 65, São Paulo.
- LIMA, Nísia Trindade (1999), *Um sertão chamado Brasil*, Rio de Janeiro, REVAN/IUPERJ.
- LINHARES, Temístocles (1978), *Diálogos sobre o romance brasileiro*, São Paulo,

Melhoramentos.

_____ (1987), “Os regionalismos”, em _____, *História crítica do romance brasileiro*, nº. 2, Belo Horizonte, Itatiaia, pp. 81-536.

LINS, Álvaro (1944), *Jornal de crítica*, 3ª. série, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, p. 31.

_____ (1967), *O romance brasileiro contemporâneo*, Rio de Janeiro, Tecnoprint, (Ediouro Culturais).

LINS DO REGO, José (1987), *Menino de Engenho*, 39ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

LIRA, José Luis (2003), *No Alpendre com Rachel*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras.

LISPECTOR, Clarice (1977), *Laços de família*, 8 ed, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio.

_____ (1999), *A Hora da Estrela*, Rio de Janeiro, Rocco.

_____ (2005), “Literatura de Vanguarda no Brasil”, em *Outros Escritos*, Rio de Janeiro, Rocco.

LÓPEZ, F (1995), *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Madrid, Pliegos.

LOUREIRO, Ángel (1991), “La autobiografía en la España contemporánea”, em _____ (ed.), *Revista Anthropos*, nº. 125, Barcelona, Anthropos.

_____ (1991), “La autobiografía y sus problemas teóricos”, em _____ (ed.), *Suplementos Anthropos*, nº. 29, Barcelona, Anthropos, pp.2-8.

_____ (1992), “Autobiografía del otro (Rousseau, Torres Villarroel, Juan Goytisolo)”, *Siglo XX/20 the Century and Cultural Discourse*, vol. 9, Issues 1-2, p.77.

_____ (2000), *The Ethics of Autobiography. Replacing the Subject in Modern Spain*, Nashville, Vanderbilt UP.

LUCAS, Fábio (1987), *O caráter social da ficção do Brasil*, 2ª. ed., São Paulo, Ática.

LUFT, Celso Pedro (1987), “Rachel de Queiroz”, em *Dicionário de literatura portuguesa e brasileira*, 3ª. ed., Rio de Janeiro, Globo.

LUKÁCS, Georg (1966), *Estético: la peculiaridad de lo estético*, Barcelona, Grijalbo.

_____ (1968), *Ensaio sobre literatura: narrar ou descrever*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

- _____ (2000), *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*, trad. José Marcos Mariani de Macedo, 34ª. ed., São Paulo, Duas Cidades.
- LYNNK, Talbot (1988), “Entrevista con soledad Puértolas”, em *Hispania* 71, pp. 882-883.
- MACIEL, Júlio (1953), “O quinze”, em *Revista Academia Cearense de Letras*, Fortaleza, Inst. Ceará Ltda, ano LVII, nº. 25.
- _____ (1994), “A Rachel de Queiroz”, em *Revista da Academia Cearense de Letras*, Fortaleza, Ed. Inst. Ceará, ano XCIV, vol. 50.
- MACIEL, Sheila Dias (2004), “A literatura e os Gêneros Confessionais”, em BELON, Antonio Rodrigues; MACIEL, Sheila Dias (Orgs.), *Em diálogo. Estudos Literários e Lingüísticos*, Campo Grande, Ed. UFMS, p. 58.
- MAFFESOLI, Michel (1997), *A Transfiguração do Político*, Porto Alegre, Editora Sulina.
- _____ (2000), *O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*, 3ª. ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- _____ (2001), *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*, trad. Marcos de Castro, Rio de Janeiro, Record, p. 118.
- MAGALHÃES, Belmira. R C (2003), “Opressão e identidade: o duplo da colonização”, em *Itinerários, Araraquara*, vol. 1, Rio de Janeiro, pp. 39-66.
- _____ (2005), “Forma Social/Forma Literária: a política do favor na modernidade brasileira”, *Terceira Margem*, vol. 12, Rio de Janeiro, pp. 68-80.
- MAIOR, Luiz, A P Souto (2006), “O Brasil e o regionalismo continental frente a uma ordem mundial em transição”, em *Rev. Bras. Polít. Int*, vol. 49, nº. 2, Brasília, pp. 42-59.
- MALUF, Marina & MOTT, Ma. Lúcia (1998), “Recônditos do Mundo Feminino”, em SEVCENKO, Nicolau (Org.), *História da Vida Privada no Brasil – República: da Belle époque à Era do Rádio*, vol. 3, São Paulo, Companhia das Letras.
- _____ (1995), *Ruídos da memória*. 1. ed., São Paulo: Siciliano, p. 29.
- MANNHEIM, Karl (1974), “O problema da intelligentsia”, em *Sociologia da cultura*, São Paulo, Perspectiva.

- MARGARET, E W J (1983), “Del compromiso al egoísmo: la metamorfosis de la protagonista en la novelística femenina de posguerra”, en PÉREZ, J, *novelistas femeninas en la posguerra española*, Madrid, Porrúa, p. 133.
- MARKUSEN, Ann R (1991), “Região e regionalismo: um enfoque marxista”, em *Espaço e debates*, São Paulo, Cortez, Ano 1, nº. 2, pp. 61–99.
- MARQUES, Sara (1943), “Elas conhecem a glória”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, (23/10/1943).
- MARTIN GAITE, Carmen (1988), *Los usos amorosos en la España de posguerra*, Barcelona, Anagrama.
- MARTINS, Cyro (1997), “Visão crítica do Regionalismo”, em _____, *Sem rumo*, 6ª ed., Porto Alegre, Movimento, p. 14.
- MARTINS FILHO, J.R (Org.) (1987), *Movimento estudantil e Ditadura militar: 1964-1968*, Campinas/SP, Papirus.
- MARTINS, Roberto (1984), “Nordeste pensando, nordeste pensante, cultura mais que interessante”, em MARANHÃO, Silvio, (Org.), *A questão nordeste, estudos sobre formação histórica, desenvolvimento e processos políticos e ideológicos*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, p.103-115.
- MARTINS, Wilson (1965), “Nacionalismo e regionalismo”, em *A literatura brasileira*, vol. VI, São Paulo, Cultrix.
- _____ (1978), *História da inteligência brasileira*, vol. 5, São Paulo, Cultrix/Edusp.
- _____ (1991), “O novo regionalismo”, em _____ (Org.), *Pontos de vista (crítica literária)*, São Paulo, T. A. Queiroz, pp. 456-462.
- _____ (2002), “Rachel de Queiroz em perspectiva”, em FRANCESCHI, Antonio (Dir.), *Rachel de Queiroz, Cadernos de Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, nº. 4, 1ª reimpressão, pp 69-86.
- MARTÍNEZ CACHERO, J.M (1986), *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia.
- MARX, Karl, & ENGELS, Friedrich (1977), *A ideologia alemã (Feuerbach)*, São Paulo, Grijalbo.
- _____ (1998), *Manifesto Comunista*, São Paulo, Boitempo Editorial, pp. 46-9.

MASSEY, Doreen (1981), “Regionalismo: alguns problemas atuais”, em *Espaço e Debates*, vol. 1, nº. 4, São Paulo, Cortez ed., Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos, (12/ 1981), pp.50-83.

_____ (1994), *Space, Place, and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, p. 179.

MATEOS MONTERO, Aurora (1995), “Características del discurso en las memorias españolas del siglo XIX (1875-1914)”, *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº. 4, p. 147.

MAY, Georges (1979), *L' Autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France.

_____ (1982), *La autobiografía*, México, F.C.E.

MAYANS NATAL, M J (1991), *Narrativa feminista española de posguerra*, Madrid, Pliegos.

MCKAY, Nellie, Y (2008), “Happy? wife and Motherdom”, in BLOOM, Harold. *John Steinbec*, New York, Infobase, p.179.

MELLO, Consuelo dos Reis e (1960), “As duas Rachéis”, em *Revista Leitura*, nº. 42, Ano XIX, Rio de Janeiro, (12/1960).

MELLO, José Geraldo Pires de (1988), “Rachel de Queiroz e seu romance 'O quinze””, em *Revista da Academia Brasiliense de Letras*, Brasília.

MENDES, Marlene Carmelinda Gomes (1996), *Edição crítica em uma perspectiva genética de 'As três Marias' de Rachel de Queiroz*, São Paulo, USP.

MENENDEZ PEÁEL, Jesús (1983), *História de la Literatura Española*, Vol. III, Madrid, Everest.

MENDONÇA, Wilma Martins de (1995), “A virtude feminina: do texto medieval ao folheto”, em *Anais do V Seminário Nacional Mulher & Literatura*, Natal, UFRN Universitária.

MENEZES, Djacir (1972), *O Outro Nordeste*, 2ª. ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

MENEZES, Geraldo Bezerra (1980), “Cinqüentenário de 'O quinze””, em *Revista da Academia Cearense de Letras*, Fortaleza, Instituto. Ceará, ano LXXXV, nº.14.

MENEZES, Raimundo de (1978), “Rachel de Queiroz”, em *Dicionário literário brasileiro*, 2ª. ed., São Paulo, LTC.

MESQUITA, Esmeralda Ribeiro (Org.) (1970), *Exposição Rachel de Queiroz 40º*

- aniversário de 'O quinze'*, Rio de Janeiro, MEC/Conselho Federal de Cultura.
- MEYER, Marlyse (1996), *Folhetim: uma história*, São Paulo, Companhia das Letras.
- MICELI, Sérgio (2001), *Intelectuais à brasileira*, São Paulo, Companhia das Letras.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia (1973), *História da literatura brasileira: prosa de ficção - 1870-1920*, 3ª. ed., Rio de Janeiro, J. Olympio.
- MISCH, George (1911), "Von den Gestaltungen der Persönlichkeit," en *Weltanschauung: Philosophie und Religion in Darstellungen*, ed. De Max Frischeisen-Kohler, Berlin, Reichl & Co, p. 119.
- MILLET, Kate (1995), *Política sexual*. Madrid. Cátedra.
- MIZRAHI, Liliana (1992), *La mujer transgresora*, Barcelona, Emecé, p. 85.
- MOI, Toril (1995), *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.
- MOISÉS MASSAUD, PAES, José Paulo (1967), "A crônica", em *A criação literária*, 19ª. ed., São Paulo, Cultrix, pp. 101-120.
- _____ (1987), *Pequeno dicionário de literatura brasileira*, 2ª. ed., São Paulo, Cultrix, pp. 354-355.
- _____ (2001), *História da literatura brasileira. Modernismo*, São Paulo, Editora Cultrix.
- _____ (2002), *A Literatura Brasileira através de textos*, 23ª. ed., São Paulo, Cultrix.
- MOLINA, Dalia Álvarez (Coord) (1995), "Mujer e Investigación", *Seminario de Estudios de la Mujer* Oviedo, Grafinsa.
- MOLINO, J (1991), "Interpretar la autobiografía", en LARA POZUELO, A (ed.), *La autobiografía en lengua española en el siglo XX*, Laussanne, Hispania Helvética, pp. 107-138.
- MOLINA PETIT, C (1994), *Dialéctica feminista de la ilustración*, Bracelona, Anthropos, p.135.
- MOLLOY, Sylvia (1984), "At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America", *Dispositio*, México, p.32.
- MOMIGLIANO, Arnaldo (1993), *The Development Greek Biography*, Cambridge, Mass, pp. 28-38.
- MONTEJO GURRUCHAGA, L, y BARANDA Leturio, N. (Coords.) (2002), *Las mujeres escritoras en la historia de la Literatura Española*, Madrid, Ed. UNED.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1964), "Rachel de Queiroz", em *O romance (teoria e*

crítica), Rio de Janeiro, José Olympio.

_____ (1974), “Um romance que não envelheceu”, em *O quinze*, 17^a. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.

_____ (1993), “Nota introdutória”, em QUEIROZ, Rachel de, *O Quinze*, 61^a. ed., São Paulo, Siciliano.

MONTELLO, Josué (1977), “Raquel de Queiroz – a mulher entra para a academia”, *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, (20/08/1977).

_____ (1983), “Revisão do romance nordestino de 30”, em *O romance de 30 no nordeste. Seminário realizado no ano de 1981 na Universidade Federal do Ceará*, Fortaleza, Proed.

MONTENEGRO, Pedro Paulo (1983), “O romance de 30 no nordeste”, em *O romance de 30 no nordeste. Seminário realizado no ano de 1981 na Universidade Federal do Ceará*, Fortaleza, Proed.

MONTENEGRO, Olívio (1953), *O romance brasileiro*, 2^a. Ed., Rio de Janeiro, José Olympio.

MONTRELAY, Michèle (1977), *L' Ombre et le nom*, Minuit, Paris, p. 151.

MORAES, Santos (1971), *Heroínas do romance brasileiro*, Rio de Janeiro, Expressão e cultura.

MOREIRA, Maria Eunice (1994), “Regionalismo literário rio-grandense: invenção da historiografia literária”, em MALLARD, Letícia et al, *História literária: ensaios*. Campinas, Campinas, Editora da UNICAMP, pp. 75-100.

MOREIRA, Nadilza M. de B. (2002), “Da margem para o centro: a autoria feminina e o discurso feminista do século XIX”, em DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (Orgs.), *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Estudos Literários, Belo Horizonte, UFMG.

MOUTINHO Maria Rita (2000), *A Moda no Século XX*, Rio de Janeiro, Senac Nacional.

MUNERATO, Elice (1977), “Raquel faz o que pode”, *Rev. Isto é*, (17/08/1977).

MUÑOZ MARYSE, B de (1982), *La guerra civil española en la novela. Bibliografía comentada*, t. II, Madrid, Ed. Porrúa Turanzas.

MUZART, Zahidé Lupinacci (1994), “Na aprendizagem da palavra: a mulher na ficção brasileira — século XIX”, em *Fazendo gênero. Seminário de Estudos sobre a Mulher*, Florianópolis, UFSC, pp. 77-83.

____ (Org.) (1999), *Escritoras brasileiras do século XIX*, Santa Cruz do Sul - Florianópolis, Ed. Mulheres, p. 247.

____ (2008), “Mulher e Literatura”, em ____ (Coord.), *Rev. Humanidades*, Fortaleza, vol. 23, n.º. 2, (jul./dez/2008), pp. 107-119.

NASCIMENTO, Bráulio de (1950), “Rachel de Queiroz”, *Revista Branca*, Rio de Janeiro, (13/09/1950), p. 11.

NASCIMENTO, Ingrid, Faria, Gianordol, & cia (2004), “Mulheres brasileiras e militância política durante a ditadura militar brasileira”, *Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção Atelier: Cidadania e Políticas*, Braga, Universidade de Minho, p. 29.

NASH, Mary (Comp.) (1983), *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936*, Barcelona, Anthropos.

NEVES, Frederico de Castro (1994), *Imagens do Nordeste*, Fortaleza, SECULT.

NERY, Hermes Rodrigues (2002), *Presença de Rachel: conversas informais com a escritora Rachel de Queiroz*, São Paulo, FUNPEC.

NEUMANN, Bernd (1973), *La identidad personal: autonomía y sumisión*, trad. Hernando Carvajalino, Buenos Aires, Sur, pp. 134-5.

____, "Die Wiedergeburt des Erzählens aus dem Geist der Autobiographie", *Basis*, n.º. 9, p. 91.

NICHOLS, Geraldine (1992), *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España Contemporánea*, Madrid, Siglo XXI, p. 12.

NICOLA, José de (2003), *Literatura brasileira das origens aos nossos dias*, São Paulo, Scipione.

NIEVA, P P (2009), “Modelos femeninos de ruptura en la literatura de las escritoras españolas del siglo XX: Concha Méndez (1898-1986), Carmen Martín Gaité (1925-2000) y Rosa Montero (1951)”, em ____ (Coord. y ed.), *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*, Ámsterdam-New York, Rodopi, pp.107-131.

NISKIER, Arnaldo (1983), *Discurso de recepção na Academia*, Rio de Janeiro, Bloch.

- _____ (1983), “Raquel de Queiroz - uma canção de amor a Israel”, *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, (27/08/1983).
- NOBRE, F. S (1992), *Da Padaria Espiritual à Semana de Arte Moderna*, Fortaleza, Edarl, p.10.
- NORA, Eugenio G. de (1961), *La novela española contemporánea*, vol. III, Madrid, Gredos.
- NOVAIS, Fernando A, e SEVCENKO, Nicolau (1998), *História da Vida Privada no Brasil*, Vol III, São Paulo, Companhia das Letras.
- NUNES, Benedito (2004), *A Volta ao Mito da Ficção Brasileira: Ariano Suassuna, Raduan Nassar e Milton Hatoum*, Natal, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- NUNES, Edson (1997), *A gramática política do brasil: clientelismo e insulamento burocrático*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- OCASAR, José Luis (1997), *Literatura Española Contemporánea*, Madrid, Lúmen.
- OKELY, Judith (1992), “Anthropology e Autobiography: participatory experience and embodied knowledge”, in OKELY, Judith, and CALLAWAY, Helen, *Anthropology and Autobiography*, New York, Routledge.
- ORTIZ DE ZARATE, Amalia, y ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2008), *Feminismos e Interculturalidad*, nº. 5, Sevilla, Arcibel Editores.
- OLIVEIRA, Américo Lopes de (1981), *Dicionário de mulheres célebres*, Porto, Lello & Irmão.
- OLIVEIRA, F De (1981), *Elegia para uma re(li)gião: SUDENE, Nordeste. Planejamento e conflito de classes*, 3ª. ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- OLIVEIRA, Helena Rodrigues (2001), “O percurso da dor: uma leitura de Dôra, Doralina, de Rachel de Queiroz”, *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº. 16, Brasília, (nov/dez/2001).
- OLIVEIRA, Irenísia Torres de (2006), “Formas da sedução social na Literatura Brasileira”, em PIETRANI, Anélia (Org.), *Literatura e poder*, 1ª. ed., Rio de Janeiro, Contracapa, vol. 1, pp. 157-175.
- OLIVEIRA, Izabel Cristina da Costa B (2001), *Moderno em duas perspectivas regionais: uma análise de O Quinze e Os Desvalidos*, Natal, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- PAES, José Paulo e MOISÉS, Massaud (1969), *Pequeno dicionário da literatura*

brasileira, São Paulo, Cultrix.

PASTOR, M. I (1984), *La educación en la posguerra (1939-45): en el caso Mallorca*, Ministerio de Cultura, Instituto de la Mujer, p. 72.

PEDRO, J M (2005), *Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica*, em *História*, São Paulo, vol.24, nº.1, pp.77-98.

PENA, Felipe (2004), *Teoria da Biografia sem fim*, Rio de Janeiro, Mauad.

PENNA, Maura (1992), “Examinando pressupostos: a região Nordeste”, em *O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o "escândalo" Erundina*, São Paulo, Cortez, pp.18-26.

PEREIRA, Edwiges de Sá (1932), “Pela Mulher, par a a mulher”, em *Ata do II Congresso Internacional Feminista*, Recife, Oficinas Graphicas da Associação da Bôa Imprensa.

PEREIRA, Lúcia Miguel (1973), *História da literatura brasileira. Prosa de ficção de 1870 a 1920*, Rio de Janeiro, J. Olympio/MEC, p. 179.

PEREIRA, Marcio Roberto (2009), “Regionalismo revisitado”, em CAIRO, Luiz Roberto et al. (Org.), *Dispersa memória*, Assis, Faculdade de Ciências e Letras, pp. 61-73.

PEREIRA, Wellington (1994), *Crônica: arte do útil ou do fútil*. (ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso), João Pessoa, Idéia, p. 34.

PÉREZ, J W (1986), *Novelistas femeninas de la posguerra*, Madrid, Ed. Porrúa Turanzas.

PEREZ, Renard (1970), “Rachel de Queiroz”, em *Escritores brasileiros contemporâneos*, 2ª. ed., São Paulo, Civilização Brasileira.

PERRONE-MOISÉS, L (1998), *Altas Literaturas*, São Paulo, Companhia das Letras.

PERRUCCI, Gadiel (1984), “A formação histórica do nordeste e a questão regional”, em MARANHÃO, Silvio (Org.), *A questão nordeste, estudos sobre formação histórica, desenvolvimento e processos políticos e ideológicos*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, p.11-30.

PINSKY, Jayme (Org.), *Questão nacional e marxismo*, São Paulo, Brasiliense.

PINTO, Cristina Ferreira (1990), *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*, São Paulo, Perspectiva.

PINTO, Luiz de Aguiar Costa (1980), *Lutas de família no Brasil: introdução ao seu estudo*, 2ª. ed., São Paulo, Editora Nacional.

PIÑON, Nélida (1997), “O Gesto da criação: sombras e luzes”, em SHARPE, Peggy (Org.), *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*, Florianópolis, Editora Mulheres.

POCINHO MOTTA, Ivania (2009), A importância de ser Mary - Análise e tradução do livro “A vindication of the Rights of Woman” de Mary Wollstonecraft, São Paulo, ANNABLUME, pp. 107-110.

PONTE, S R (1999), *Fortaleza Belle Époque reformas urbanas e controle social (1860/1930)*, Fortaleza, Fundações Demócrito Rocha, 1999, p.15.

PONTES, Neroaldo (Org.) (1992), *100 anos: Graciliano Ramos*. João Pessoa, CCHLA/Idéia.

PONTES, Joel (1960), “Situação da ficção regionalista”, em *O aprendiz de crítica*, Rio de Janeiro, MEC/INL.

_____ (1967), “Rachel de Queiroz”, em PAES, José Paulo Paes, e MOISÉS, Massaud (Org.), *Pequeno dicionário da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix.

PONTES, José Osvaldo (1978), “Monumento em homenagem a Rachel de Queiroz”, em *Revista da Academia Brasileira de Letras*, vol. 136, Rio de Janeiro, Anuais, (jul-dez/1978),

PONTIERO, Giovanni (1995), “Clarice: Dreams of Language”, in *A dream of Light & Shadow*, Ed. Marjorie Agosín, Albuquerque, University of New Mexico press.

PORTELA, Eduardo (1983), “Literatura e revolução em 30”, em *O romance de 30 no nordeste. Seminário realizado no ano de 1981*, Fortaleza, Proed.

POULLAIN de la Barre, F (1984), *De l' égalité des deux sexes; discours Physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*, Paris, Fayard, p. 111.

POUTRIN, Isabelle (1995), *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l' Espagne moderne*, Madrid: casa de velázquez.

_____ (1999), *A la zaga de Santa Teresa: Autobiografía por mandato*, Ámsterdam, Rodopi.

POZUELO YVANCOS, José María (1993), “La frontera autobiográfica”, em *su obra, poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, pp. 179-225.

PRADO, Adélia (1991), *Poesia reunida*, São Paulo, Arx, p. 79.

- PRADO, Javier del; CASTILLO, Juan Bravo, y PICAZO, María Dolores (1994), *Autobiografía y modernidad literaria*, Madrid, Universidad Castilla-La Mancha.
- PRADO JR. Caio (2008), “Apresentação”, em ANDRADE, M.C, *A Terra e o Homem no Nordeste*, 7ª. ed., São Paulo, Cortez.
- PROENÇA, M. Cavalcante (2004), “A Bagaceira”, em ALMEIDA, José Américo de, *A Bagaceira*, 38ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- PUCCINELLI, Lamberto (1975), *Graciliano Ramos; Relações entre ficção e realidade*, São Paulo, Quíron.
- PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto (2003), “Rasgos generales de la escritura autobiográfica” (PDF). La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet, p. 39. En la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado el 4 de julio de 2012. “Tesis doctoral del autor”.
- PULEO, A. H (1995), “Patriarcado”, en AMORÓS, C (Dir.), *10 palabras clave sobre mujer*”, Estrella, Editorial Verbo Divino.
- QUEIROZ, Rachel de (1930), *O Quinze*, 1ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (1964), *O brasileiro perplexo*, Rio de Janeiro, ed. do Autor.
- _____ (1977), *100 crônicas escolhidas*, 5ª. ed, Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (1986), *O Galo de Ouro*, 2ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (1989), *100 Crônicas Escolhidas; O Caçador de Tatu: crônicas*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (1989), “Nota da editora – dados autobiográficos da autora”, em Queiroz, Rachel de, *Obra reunida*, Rio de Janeiro, José Olympio, p.10.
- _____ (1989), *Obra Reunida*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (1990), “Matriarcas do Ceará: Dona Federalina de Lavras”, em *Papéis Avulsos*, nº. 24, Rio de Janeiro, Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos, Escola de Comunicação/Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- _____ (1993), *As terras ásperas: 96 crônicas escolhida*, São Paulo, Siciliano.
- _____ (1994), *A donzela e Moura Torta: 45 crônicas escolhidas*, 2ª. ed, São Paulo, Siciliano.
- _____ (1994), *O caçador de tatu: 57 crônicas escolhidas*, 2ª. ed, São Paulo, Siciliano.
- _____ (1995), *O homem e o tempo: 74 crônicas escolhidas*, 2ª. ed, São Paulo, Siciliano.

- _____ (1997), “As três Rachéis”, em FRANCESCHI, A F, *Cadernos de Literatura Brasileira*, nº. 4, São Paulo, Instituto Moreira Sales, pp. 20-39.
- _____ (2001), “Depoimento [28 de abril de 2001]”, em CORREIA, Heloise Riquet, Entrevista concedida a projeto de pesquisa da Fundação Cearense de Apoio à Pesquisa e ao Desenvolvimento Tecnológico –Funcap, Quixadá-Ceará.
- _____ (2002), em NERY, Hermes Rodrigues, *Presença de Rachel: conversas informais com a escritora Rachel de Queiroz*, São Paulo, FUNPEC, p. 91.
- _____ (2003), *Cenas brasileiras*, São Paulo, Ática.
- _____ (2004), *Dôra, Doralina*, 20ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (2004), *Caminho de pedras*, 12ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (2004), *João Miguel*, 15ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (2004), *Melhores crônicas*, Seleção e prefácio Heloísa Buarque de Hollanda, São Paulo, Global.
- _____ (2004), *Memorial de Maria Moura*, 15ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (2005), *Rachel de Queiroz*, Apresentação e seleção de textos por Heloísa Buarque de Hollanda, Rio de Janeiro, Agir.
- _____ (2006), *Um alpendre, uma rede, um açude*, 8ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (2009), *As três Marias*, 25ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (2010), *Não Me Deixes – Suas Histórias e Sua Cozinha*, 3ª. Ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (2010), *O Quinze*, 90ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____, e QUEIROZ, Maria Luíza de (2010), *Tantos anos*, 4ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- RAMONEDA, Arturo (1996), *Antología de l Literatura Española del Siglo XX*, Madrid, SGEL.
- RAMOS, Graciliano (1946), “Decadência do romance brasileiro”, *Revista Literatura*, Ano 1, nº. 1, Rio de Janeiro, (09/1946).
- _____ (1980), *Linhas tortas*, São Paulo, Record, p. 137.
- _____ (1987), “Caminho de Pedras (crônica)”, em QUEIROZ, Raquel de, *Caminho de Pedras*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (1999), *Vidas secas*, Rio de Janeiro, Record.

- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (1975), “Valdomiro Silveira e as origens do regionalismo sertanejo em nossa ficção”, em SILVEIRA, Valdomiro, *Nas serras e nas furnas*, 2ª. ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, pp. XVII-XXXVI.
- REGO, José Lins do (1972), *Menino de engenho*, 18ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____ (2004), *O Cravo de Mozart é Eterno*, Rio de Janeiro, José Olympio, p.263.
- REIS, José Carlos (1996), *Annales, A Revolução da História*, Ouro Preto, UFOP, p. 11.
- RENARD, Perez (1941), “Resposta de Rachel de Queiroz”, *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, (05/1941).
- _____ (1970), *Escritores brasileiros contemporâneos*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira.
- RIBEIRO, João (1952), “Rachel de Queiroz”, em LEÃO, Mucio (Org.), *Crítica: os modernos*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, vol. IX.
- _____ (1952), “Estudo sobre João Miguel”, em *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, José Olympio, p.175.
- RICARDO, Cassiano (1974), “Os 40 anos d’O quinze”, em *O Quinze*, 17ª. ed., Rio de Janeiro, José Olympio.
- RICOEUR, P (1996), *Tiempo y narración. El tiempo narrado*, III, Madrid, S. XXI.
- RIEDEL, Dirce Côrtes (1962), “Introdução crítica”, em SILVEIRA, Valdomiro, *Os caboclos*, 3ª. ed., Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, pp. XV-XXIV.
- RICH, Adrienne (1996), *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, Madrid, Cátedra.
- RIVERA GARRETAS, M (1990), *Textos y espacios de mujeres*, Europa, siglos IV-XV, Barcelona, Icaria.
- _____ (1994), *Nombrar el mundo femenino*, Barcelona, Icaria, p. 161.
- ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia (1994), *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*, Rio de Janeiro, Editora Rocco.
- RODRIGUEZ, Francisco (2000), “El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial”, em *Revista de Filología y Lingüística XXVI (2)*, pp. 9-24.
- RODRIGUES, Helenice, e KOHLER, Heliane (2008), *Travessias e cruzamentos culturais*, Rio de Janeiro, ed. FGV, p. 13.

- RODRIGUEZ, Vicente (1994), “Os interesses regionais e a federação brasileira”, em *Ensaio FEE*, Porto Alegre, vol.15, nº.2, pp.338-352.
- ROMERO CASTILLO, José (1980), “La literatura autobiográfica como género literario”, *Revista de investigaciones*, Madrid, Colegio Universitario de Soria), pp. 49-54.
- _____ (1981), “La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura”, en _____ (ed.), *La literatura como signo*, Madrid, Playor, pp. 13-56.
- _____ (1993), “Presentación”, en ROMERA CASTILLO, J N (ed.), *Escritura autobiográfica*, Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, Madrid, Visor, pp. 9-11.
- RONÁI, Paulo (1971), “Rachel de Queiroz ou a complexa naturalidade”, *Revista Brasileira de Cultura* 10, Rio de Janeiro, MEC, Conselho Federal de Cultura, vol. 3, nº. 2, (out/dez/1971).
- ROSENFELD, Anatol (1994), “Graciliano Ramos como poeta da seca”, em *Letras e leituras*, São Paulo, Perspectiva/ Edusp; Campinas: Edunicamp, (Debates, 260), pp. 137-147.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1983), *Les Revenes du Promeneur Solitaire*, París, Librairie Générale Franc.aisc, p. 20.
- _____ (2002), *Emilio o la educación*, México, Porrúa, p. 509.
- RUIZ GUERRERO, Cristina (1996), *Panorama de escritoras españolas*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- SÁ, Jorge de (1985), “Um texto vigoroso”, *Fatos*, São Paulo, (25/11/1985).
- SALDANHA, Nelson (1985), *Pensamento social nordestino*, Recife, Editora Asa Pernambuco.
- SAMPAIO, A (1997), *A experiência da fome no romance O QUINZE, de Rachel de Queiroz*, Rio de Janeiro.
- SAMPAIO, Newton (1979), “Caminho de pedras”, em *Uma visão literária dos anos 30*, Curitiba, Fund. Cultural de Curitiba.
- SÁNCHEZ, Blas Dueñas (2009), *Literatura y Feminismo. Una Revisión de las Teorías Literarias Feministas en el ocaso del siglo XX*, Sevilla, ArCiBel editores, pp. 120-121.

- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2010), “Autobiografía y pacto autobiográfico: revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica”, en *Revista electrónica de estudios hispánicos OIGIA* 7, Salamanca.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de (1975), *Análise estrutural de romances brasileiros*. 3ª. ed., Petrópolis, Vozes.
- SANTOS, Boaventura de S (2003), *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-Modernidade*, 9ª. ed., São Paulo, Cortez.
- SANTOS, Eunice Ferreira (2009), *Eneida: Memória e Militância Política*, Belém, GEPEM.
- SANTOS, Lidia (2004), *Kitsch tropical: los medios en la literatura y el arte de América Latina*, Madrid, Iberoamericana.
- SANTOS, Livia Ferreira (1988), “Sagarana, um livro de dois mundos”, *Revista de Letras*, São Paulo, (UNESP), vol. 28, pp. 37-51.
- SANTOS, Rinaldo (1984), *A revolução nordestina; a epopéia das secas*, Recife, Tropical.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1980), *Historia de la novela social española*, Madrid, Alhambra.
- SARMENTO, Antonio Natanael M (1998), *Urnas & Baionetas: os comunistas na história política de Pernambuco – PE (1930/1935)*, Recife, CFCHUFPE (Mimeo).
- SARTRE, Jean-Paul (2002), *Saint-Genet: ator e mártir*, Petrópolis- RJ, Vozes.
- SAU, Victoria (1990), *Diccionario ideológico feminista*, Barcelona, Icaria.
- SCOTT, J W (1990), “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, en *Revista Educação e Realidade*, Porto Alegre, nº. 16, vol. 2, (jul/dez/1990).
- _____ (1999), “Experiência”, em LEITE DA SILVA, Alcione et. al. (Org.), *Falas de Gênero*, Florianópolis, Editora Mulheres.
- SCHWOB, Marcel (1997), *Vidas Imaginárias*, Rio de Janeiro, Editora 34.
- SCHLAFMAN, Léo (1998), “Matéria e memória do cangaço”, em _____, *A verdade e a mentira: Novos caminhos para a literatura*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, pp. 206-209.
- SCHMIDT, A F (1989), “Uma revelação – O Quinze”, em *As Novidades Literárias, Artísticas e Científicas*, Reeditado em QUEIROZ, R de, *Obra Reunida*, Rio de Janeiro, José Olympio, pp. 6-9.

- SCHMIDT, Rita Terezinha (1999), “A transgressão da margem e o destino de Celeste”, em *Seminário Nacional Mulher e Literatura*, nº. 7, Niterói. *Anais*, pp. 672-82.
- SCHPUN, Mônica Raisia (2002), “Lê com lê, crê com crê? Fronteiras móveis e imutáveis em Memorial de Maria Moura”, em CHIAPPINI, Ligia e BRESCIANI, Maria Stella (Org.), *Literatura e Cultura no Brasil: identidades e fronteiras*, São Paulo, Cortez.
- SCHUMAHER, Schuma & BRAZIL, Érico Vital (2000), *Dicionário Mulheres do Brasil*, Fortaleza, Jorge.
- SCHWARZ, Roberto (Org.) (1983), *Os pobres na literatura brasileira*, São Paulo, Brasiliense.
- SEGATTO, José Antonio e BALDAN, U de (Org.) (1999), *Sociedade e literatura no Brasil*, São Paulo, Editora da UNESP.
- SEGURA GRAÍÑO, C (1998), *Diccionario de mujeres en la historia*, Madrid, Espasa.
- SERRANO Y SANZ, Manuel (1905), *Autobiografías y Memorias*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 2, Madrid, Bailly, Bailliere e hijos.
- SHOWALTER, Elaine (1977), *A Literature of their Own, British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton, Princeton University Press.
- _____ (1993), *Anarquia sexual: sexo e cultura no fin de siècle*, Rio de Janeiro, Rocco, p. 87.
- _____ (1994), “A crítica feminista no território selvagem”, em HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.), *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, Rio de Janeiro, p. 41.
- SILVA, A G Da (1987), *Enigma e comentário: ensaio sobre literatura e experiência*, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 51-56.
- SILVA, Ana Roza (2006), “Rachel de Queiroz: um exame de aspectos literários e linguísticos de sua 'última página'”, em *O Cruzeiro*, São paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- SILVA, C G da (2001), *Modernizando o Casamento: a leitura do casamento no discurso médico e na escrita literária feminina no Brasil moderno (1900-1940)*, Campinas, Setor de Ciências Humanas, Unicamp.

SILVA, Cristina Maria da (2005), *Entre Exílios, Veredas e Aventuras: o romance da vida social em Rachel de Queiroz*, Natal, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 197 p.

SILVA, Hélio (1970), *1937 - Todos os Golpes Se Parecem*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira.

SILVA, Joelma Rodrigues da (2000), *As cinco Marias de Raquel de Queiroz – uma análise de gênero*, Fortaleza, Universidade Estadual do Ceará, Centro de Estudos Sociais Aplicados.

SILVA, Morgana Paula Vale Rodrigues da (1999), *As cores da seca em 'O quinze', de Rachel de Queiroz*, Fortaleza, Universidade Estadual do Ceará.

SILVA, Wanessa Regina Paiva da (2010), *A construção ficcional do feminino em Raquel de Queiroz*, Belém-Pará, UFPA.

SILVEIRA, Homero (1977), *Aspectos do romance brasileiro contemporâneo*, São Paulo, Convívio.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy (1982), “Regionalismo: a formação do conceito de nordeste”, em *VI Encontro Anual da ANPOCS*, Rio de Janeiro, Nova Friburgo, pp. 15-16.

_____ (1984), “Introdução”, em *O regionalismo nordestino: existência e consciência da desigualdade regional*, São Paulo, Moderna, pp. 15-84.

_____ (1987), “A questão regional, gênese e evolução”, *Espaço & Debates*, São Paulo, vol.1, nº.1, pp.7-25.

SIRVENT RAMOS, M^a Ángeles (1989), *Roland Barthes: de la crítica de interpretación al análisis textual*, Alicante, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, p. 255.

SKIDMORE, Thomas E (1998), *Uma história do Brasil*, 2^a. ed., trad. Raul Fiker, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

SLOAN, Cynthia A (2001), “The Social and Textual Implications of the Creation of a Male Narrating subject”, em *Clarice Lispector's A hora da estrela. Luso-Brazilian Review*, Vol. 38, nº. 1, pp. 89-102.

SMITH, Sidonie (1991), “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Bloomington, Indiana University Press, p. 96.

SODRÉ, Nelson Werneck (1946), “O post-modernismo”, *Revista Literatura*, Rio de

Janeiro, ano 1, nº. 1, (09/1946).

_____ (1995), *História da literatura brasileira*, 9ª. ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, pp. 323-326, 403-428, 653.

SOIHET, R, & PEDRO, J. M (2007), “A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero”, *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol.27, nº.54, pp.281-300.

SOUSA FILHO, Alípio (2001), *Medos, Mitos e Castigos*, 2ª. ed., São Paulo, Cortez.

_____ (2003), “Cultura, Ideologia e Representações”, em CARVALHO, Maria do Rosário de Fátima de; PASSEGI, Maria da Conceição, e DOMINGOS SOBRINHO, Moisés, *Representações Sociais: teoria e pesquisa*, Mossoró/Rn, Fundação Guimarães Duque/ Fundação Vingt-un Rosado, cap.5, pp.71-82.

_____ (2004), *Mito e Ideologia*, Natal- RN, Mimeo.

SOUZA, J Galante de (1960), “Rachel de Queiroz”, em *O teatro no Brasi*, vol. II, Rio de Janeiro, MEC/INL, p. 130.

SOUZA, Patrícia Alcântara de (2008), *Marias de Rachel de Queiroz: pecorridos femininos em O Quinze, As Três Marias e Dôra, Doralina*, Góias, Universidad Federal de Góias.

SPERBER, Suzi Frank (1997), “Amor, medo e salvação. aproximações entre Valdomiro Silveira e Guimarães Rosa”, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº. 41, pp. 97-120.

_____ (2002), “A busca da liberdade e as regras de direito em Grande Sertão: Veredas”, *Literatura Scripta*, vol. 5, nº. 10, pp. 334-342.

SPIRES, R. C (1978), *La novela española de posguerra, 1940-1970*, Madrid, Cupsa.

STANFORD FRIEDMAN, Susan (1988), “Women’s Autobiographical Selves. Theory and Practice”, *The Private Self. Theory and Practice of Women’s Autobiographical Selves*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, pp. 34-62.

_____ (1994), “El yo autobiográfico de la mujer: teoría y práctica”, en LOUREIRO, Ángel (Coord), *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Madrid, Megazul, p. 163.

STANTON, Domna (1984), “Autogynography, is the Subject Different”, en *Theory and Practice of Autobiography from the tenth to the Twentieth Century*, (ed. D. Stanton), The Univ. of Chicago Press, p. 90.

- STEEN, Edla Van (1981), “Rachel de Queiroz”, em *Viver & Escrever*, vol.1, Porto Alegre, L&PM.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana (1997), “Rachel de Queiroz”, em *História da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- STEIN, I (1984), *Figuras femininas em Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, (Coleção Literatura e teoria literária, vol.54), p.13.
- STONE, Albert E (1982), *Autobiographical Occasions and Original Acts*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- SÜSSEKIND, Flora (1984), *Tal Brasil, Qual Romance?* Rio de Janeiro, Edições Achiamé.
- _____, e VALENÇA, Rachel Teixeira (1983), *O Sapateiro Silva*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa.
- TAMARU, Angela Harumi (2004), *A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz*, Campinas- SP, Universidade Estadual de Campinas, 175 p.
- TANNER, Tony (1979), *Adultery in the Novel. Contact and transgression*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, p. 111.
- TARRÉS, M.L (Coord.) (1998), *Género y cultural en América Latina*, México, El Colegio de México.
- TCHAKHOTINE, Serge (1967), *A mistificação das massas pela propaganda política*, trad. Miguel Arraes, Rio de Janeiro, Civilização brasileira.
- TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges (2008), *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava, Unicentro.
- TELLES, G. M (1969), *O conto brasileiro em Goiás*, Goiânia, Departamento Estadual de Cultura.
- TELLES, N (1997), “Escritoras, escritas, escrituras”, em PRIORE, Mary Del (Org.), *História das mulheres no Brasil*, São Paulo, Editora Contexto/ Unesp, pp. 401- 442.
- THOMPSON, John. B (1995), *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*, 6ª.ed., Petrópolis- RJ, Vozes.
- TODD, Janet (ed.) (1983), *Women Writers Talking*, London, Holmes & Meiet, p. 238.
- TOLEDO, Carmen (2000), *Féminas, femeninas, feministas que escriben*, Leer, (junio/ 2000), pp. 28-31.

- TORTOSA, V (2001), *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*, Alicante, Universidad de Alicante, p. 41.
- TRIAS, Vivián (1978), *Getulio Vargas, Juan Domingo Perón y Batlle Berres-Herrera. Tres rostros del populismo*, Caracas-Venezuela, Nueva Sociedad, n°. 34, (enero-febrero), pp. 28-39.
- VAINER, Carlos B (1990), “Grandes projetos e organização territorial: os avatares do planejamento regional”, em MARGULIS, Sérgio, *Meio ambiente: aspectos técnicos e econômicos*, Rio de Janeiro, IPEA, pp.179-211.
- VALCÁRCEL, Amelia (1991), *Sexo y filosofía. Sobre “mujer” y “poder”*, Barcelona, Anthropos, p. 63.
- _____ (1997), *La política de las mujeres*, Madrid, Cátedra.
- _____ (2002), “Los cuatro escalones de la sabiduría”, en VIDAL CLARAMENTE, M^a. Carmen África (ed.), *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*, Salamanca, Consorcio Salamanca.
- VALLE, M^a R (1999), *1968 o diálogo é a violência: movimento estudantil e ditadura militar no Brasil*, Campinas/SP, Editora da UNICAMP.
- VARGAS, Getúlio Dorneles (1939), *A nova política do Brasil*, José Olympio.
- VARGAS LLOSA, Mario (1975), *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*, Madrid, Taurus.
- _____ (1993), *El pez en el agua*, Barcelona, Seix Barral, p.396.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini T (2006), “Caminhos do sertão, impasses da modernidade”, *O Eixo e a Roda*, vol. 12, pp. 109-120.
- VELHO, Gilberto (1981), “Projeto, emoção e orientação em sociedades complexas”, em *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*, Rio de Janeiro, Zahar. (Antropologia Social.).
- VELOSO, Mariza, e MADEIRA, Angélica (2000), *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*, 2^a. ed., São Paulo, Paz e Terra.
- VENTURA, Aglaeda Facó (1981), “Seminário termina com painel sobre Rachel de Queiroz”, em *O romance de 30 no nordeste*, Seminário realizado no ano de 1981 na Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Proed, pp. 197-8.
- _____ (1983), “Seminário termina com painel sobre Rachel de Queiroz”, em *O romance de 30 no nordeste*, Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, Proed.

- VERÍSSIMO, Érico (1995), *Breve história da literatura brasileira*, São Paulo, Editora Globo.
- VERÍSSIMO, José (1977), “Literatura regional”, em _____, *Teoria, crítica e história literária*, São Paulo, Edusp, pp. 83-87.
- VERNE, Júlio (1972), *Miguel Strogoff*, Rio de Janeiro, Edições de Ouro.
- VIANNA, Lúcia Helena (2002), *Mulheres Revolucionárias de 30*, Niterói, Gênero, vol.2, nº. 2, pp. 27-34.
- VIDAL BRAZIL, Érico & SCHUMAHER, Schuma (2001), *Dicionário Mulheres Brasil de 1500 até a atualidade*, 2ª. ed., Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar editor.
- VIDAL E SOUZA, Candice (1997), *A pátria geográfica. Sertão e litoral no pensamento social brasileiro*, Goiânia, Editora UFG.
- _____, e BOTELHO, Tarcísio R (2001), “Modelos nacionais e regionais de família no pensamento social brasileiro”, em *Estudos Feministas*, Vol. 9, nº. 2, pp. 414-433.
- VILAS BOAS, Sergio (2002), *Biografias e Biógrafos: jornalismo sobre personagens*, São Paulo, Summus.
- VILANOVA, Antonio (1995), *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen.
- VILLA, Marcos Antonio (2005), “Que braseiro, que fomalha”, *Revista nossa história*, São Paulo, Editora Vera Cruz, Ano 2, nº. 18, (04/2005).
- VILLAÇA, Antônio Carlos (2001), *José Olympio: o descobridor de escritores*, Rio de Janeiro, Thex.
- VILLANUEVA, Darío (1991), “Para una pragmática de la autobiografía”, en *El polen de ideas*, Barcelona, PPU, pp. 95-114.
- _____, (1993), “Realidad y Ficción: la paradoja de la autobiografía”, en *Escritura autobiográfica*, Barcelona, PPU, p. 22.
- VV.AA. (1977), *Anarquistas e comunistas do Brasil*, trad. César Parreiras Horta, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, p. 104.
- VV.AA. (1994), *El gran desafío: Feminismos, autobiografías y postmodernidad*, Madrid, Megazul.
- VV.AA. (2001), *Lengua castellana y literatura, Bachillerato*, 2ª.ed., Akal, Madrid, 2001.
- YERRO VILLANUEVA, Tomás (1977), *Aspectos técnicos y estructurales de la novela*

española actual, Pamplona, Universidad de Navarra.

WANDERLEY, Márcia Cavendish (1995), “Imagens de mulher na ficção feminina brasileira pós-64: sugestões para um projeto de pesquisa”, em XAVIER, Elódia (Org.), *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*, Rio de Janeiro, UFRJ, pp. 311-326.

WEBER, João Hernesto (1990), *Caminhos do romance brasileiro*, Porto Alegre, Mercado Aberto, p. 98.

WEBER, Max (1969), *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, vol.2, México, Fondo de Cultura Económica.

WIEDEMANN, Samuel Carlos (2010), *Êxodo e miséria: uma leitura de Vinhas da Ira, Vidas Secas e O Quinze*, Cascavel-Paraná, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, pp. 1-138.

WILLIAMS, Raymond (1979), *Marxismo e Literatura*, Rio de Janeiro, Zahar.

WILLIAMS, Raymond (1992), *Cultura*, 2ª. ed., trad. Lólio Lourenço de Oliveira, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

WOODWARD, Kathryn (2000), “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, em SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, Petrópolis, Vozes, pp. 7–72.

WOOLF, Virginia (1984), *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral.

_____ (2003), *Un cuarto propio*, trad. Jorge Luis Borges, Madrid, Alianza.

_____ (2004), *Um teto todo seu*, 2ª. ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

WOLLSTONECRAFT, M (1994), *Vindicación de los derechos de la mujer*, Madrid, Cátedra.

XAVIER, Elódia (1995), “Trajetória ficcional de Rachel de Queiroz”, *Anais do V Seminário Nacional Mulher & Literatura*, Natal, UFRN Universitária.

_____ (1998), *Declínio do patriarcado, a família no imaginário feminino*, Rio de Janeiro, Rosa dos tempos.

_____ (2007), *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, Florianópolis, Editora Mulheres.

XAVIER, Raul (1980), “O quinze”, em *Romance e poesia do norte*, Rio de Janeiro, Cátedra.

ZAIDAN Filho, Michel (1999), *O fim do nordeste e outros ensaios*, Recife, Ed.

Universitária UFPE.

ZAMBRANO, María (1988), *La confesión: género literario y método*, Madrid, Mondadori.

ZAVALA, Iris (1991a), *La posmodernidad y Mijail Bajitín. Una poética dialógica*, Madrid, Espasa-Calpe.

_____ (1993), “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico”, en *Breve historia feminista de la literatura española*, vol. I, Barcelona, Anthropos, pp. 27-76.

_____ (2004), *La otra mirada del siglo XX. La mujer en la España contemporánea*, Madrid, La esfera de los libros, p. 222.

ZOLIN, Lúcia Osana (2003), *Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em A república dos sonhos*, de Nélida Piñon, Maringá, Eduem.

PERIÓDICOS

ALMEIDA, Magda de (1989), “Rachel de Queiroz, confidente do país”, *Estado de São Paulo* (25/07/1989).

AMADO, Gilberto (1958), “A propósito dos romances de Rachel de Queiroz”, *O Jornal*, Rio de Janeiro (23/03/1958).

_____ (1969), “Consciência profissional”, *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro (19/01/1969).

ANDRADE, Emanuel (2000), “Concurso inédito premia maiores cabeças do sertão”, *Jornal do Commercio*, Recife, (22/09/2000).

ARAÚJO, Felipe (1998), “Os Anos da Razão”, *O Povo*, Editoria do Sábado (26.09.1998), pp. 22-24.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi (2001), “O sertão em surdina”, *Folha de São Paulo*, (12/05/2001).

ATHAYDE, Tristão (1958), “Rachel”, *Folha da Manhã*, São Paulo, (4/05/1958).

BANDEIRA, Manuel (1958), “Rachel”, *Folha da Manhã*, São Paulo, (15/01/1958).

BARONE, Vanessa (1996), “Confraria faz edição de luxo de *O quinze*”, *Estado de São Paulo*.

- BARRETO, Plínio (1956), “Uma romancista sedutora”, *O estado de São Paulo*, (30/12/1956).
- BARSETTI, Silvio (1998), “Beija-flor leva Rachel de Queiroz para a Sapucaí”, *Estado de São Paulo* (13/01/1998).
- BECHERUCCI, Bruna (1985), “Rachel de Queiroz: escrevendo histórias do cotidiano”, *Jornal da tarde*, São Paulo (14/12/1985).
- BLOCH, Pedro (1952), “Rachel” in *A Noite Ilustrada*, Rio de Janeiro (09/09/1952).
- BONFIM, Beatriz (1980), “Um romance de meio-século”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro (11/10/1980).
- BUENO, Luis (2000), “Um susto na Literatura Brasileira”, *Folha de São Paulo*, São Paulo (5/11/2000), pp. 14-15.
- CABALLÉ, Anna (2001), “Seguir el hilo”, *ABC Cultural* (20/06/2001), p. 4.
- CAMARGO, Joracy (1953), “Lampião – drama documental”, *Jornal de letras*, Rio de Janeiro (11/1953).
- CAMBARÁ, Isa (1977), “A velha senhora na academia”, *Folha de São Paulo* (17/04/1977).
- CARPEAUX, Otto Maria (1957), “Piedade e inconformismo”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro (28/12/1957).
- CARPEGIANI, Schneider (2000), “Histórias recheadas da cozinha sertaneja de Dona Rachel”, *Jornal do Commercio*, Recife (20/08/2000).
- CARVALHO, Gilmar de (2003), “Não me Deixes”, em *O Descanso da Imortal. Diário do Nordeste*, Fortaleza, (05/11/2003).
- CARVALHO, José de (1930), “Comentários sobre 'O quinze'”, *O povo*, Fortaleza (17/06/1930).
- CASOTTI, Bruno (1994), “Rachel foge de Maria Moura”, *O Globo*, Rio de Janeiro (19/06/1994).
- CÁSSIA, Cristiane de (2003), “O adeus a Rachel de Queiroz”, *O GLOBO* (06.11.2003), pp. 14-15.
- CASTELLO, José (1995), “Rachel espera o século 21 para dar aos leitores outro romance”, *Estado de São Paulo* (14/06/1995).
- _____ (1998), “Coleção de CDs privilegia prosa e verso brasileiros”, *Estado de São Paulo*, (23/05/1998).

- _____ (1998), “Rachel percorre suas lembranças pelas mãos da irmã”, *Estado de São Paulo* (29/09/1998).
- CASTILLA DEL PINO, Carlos (1987), “Autobiografias”, *El País* (26 octubre 1987), p. 11.
- CELSO, Maria Eugenia (1930), “O quinze”, *O povo*, Fortaleza (27/09/1930).
- CICCACIO, Ana Maria (1998), “A família brasileira na berlinda literária”, *Jornal da Tarde*, São Paulo (08/08/1998).
- CUNHA, Cecília Maria (1995), “Rachel antes do 'Quinze'”, *O Povo*, Fortaleza (11/11/1995), p. 6.
- CUNHA, Helena Parente (2000), “A fala da mulher na literatura dos anos 70/80”, *Jornal de Letras* (01/2000).
- DORIGATTI, B (2008), “Memorial para Rachel de Queiroz”, *Portal Literat 1.0*, Rio de Janeiro (17/09/2008), p. 23.
- FARIA, Otacvio de (1963), “Rachel de Queiroz” (Arquivos implacáveis), *O cruzeiro*, Rio de Janeiro (9/02/1963), p. 86.
- FERRAZ, Geraldo Galvão (1992), “A sinhazinha que virou cabra-macho”, *O Estado de São Paulo* (15/08/1992).
- FERREIRA, Ascenço (1930), “O quinze e o autor de Catimbó”, *O povo*, Fortaleza (25/07/1930).
- FIGUEIREDO, Guilherme (1953), “Lampião”, *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro (06/09/1953).
- GALENO, H (1930), “Palavras da D. Henriqueta Galeno na festa do O Quinze”, *O Povo*, Fortaleza (11/08/1930).
- GERSEN, Bernardo (1960), “Intuição e simpatia — perspectivas sobre a obra de Rachel de Queiroz”, *Diário de notícias*, I. Ed., Rio de Janeiro (18/12/1960).
- _____ (1960), “Intuição e simpatia — perspectivas sobre a obra de Rachel de Queiroz”, *Diário de notícias*, II. Ed., Rio de Janeiro (25/12/1960).
- _____ (1961), “Intuição e simpatia — perspectivas sobre a obra de Rachel de Queiroz”, *Diário de notícias*, III. Ed., Rio de Janeiro (8/01/1961).
- _____ (1961), “Intuição e simpatia — perspectivas sobre a obra de Rachel de Queiroz”, *Diário de notícias*, IV. Ed., Rio de Janeiro (15/01/1961).
- _____ (1961), “Intuição e simpatia — perspectivas sobre a obra de Rachel de Queiroz”,

- Diário de notícias*, V. Ed., Rio de Janeiro (22/01/1961).
- GOMES, Renato Cordeiro (1999), “Memórias ríspidas de Rachel em torno do pacto familiar”, *Jornal da Tarde*, São Paulo (13/02/1999).
- HAAG, Carlo (1997), “Revista analisa obra de Rachel de Queiroz”, *Estado de São Paulo* (15/10/1997).
- HELIODORA, Bárbara (1958), “Crônicas da Beata Maria do Egito”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro (11/05/1958).
- HOUAISS, Antonio (1992), “Memorial de Maria Moura”, *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro (06/10/1992), p. 4.
- LIMA, Domingos Gusmão de (1958), “Rachel e o teatro”, *O povo*, Fortaleza (10/06/1958).
- LIMA, Raul (1957), “Livros e fatos – três romances”, *Diário de notícias*, Rio de Janeiro (15/12/1957).
- LINS, Leticia (1994), “Antes de tudo, uma dama do sertão”, *O Globo*, Rio de Janeiro (17/09/1994).
- _____ (2003), “A alegria de ser a dama do sertão”, *O Globo* (06/11/2003), pp. 20-21.
- LIRA, Marcelo (2000), “Maria Moura sofre na seca de Pernambuco”, *Estado de São Paulo* (10/11/2000).
- LUZ, Celina (1970), “Raquel de Queiroz”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro (01/08/1970).
- MAGALDI, Sábato (1958), “A beata Maria do Egito”, *O Estado de São Paulo* (24/05/1958).
- MARIA, Antônio (1956), “Mesa de pista – Rachel de Queiroz me manda a terceira das suas Três Marias”, *O globo*, Rio de Janeiro (19/12/1956).
- MEDEIROS, Jotabê & SILVA, Beatriz Coelho (1999), “Salão abre premiando os 45 vencedores do Jabuti 98”, *Estado de São Paulo* (21/04/1999).
- MENEZES, Cynara (1998), “Rachel relembra o século”, *Folha de São Paulo* (26/09/1998).
- _____ (1998), “Rachel de Queiroz”, *Folha de São Paulo* (04/11/1998), pp. 15-17.
- MILLIET, Sérgio (1958), “100 crônicas”, *O Estado de São Paulo* (09/09/1958).
- MIRANDA, Manoel (1952), “As três grandes escritoras”, *Correio da semana*, Sobral-CE (05/03/1952).

- MOCARZEL, Evaldo (1990), “Rachel de Queiroz faz 80 anos e 'O quinze', 60”, *O Estado de São Paulo* (15/11/1990).
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1958), “O quinze – uma obra para sempre”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro (15/03/1958).
- NADDAF, Ana (2000), “Verbetes femininos”, *O povo* (14/11/2000).
- NAME, Daniela (1995), “A doce anarquia de 65 anos de literatura”, *O Globo*, Rio de Janeiro (26/03/1995).
- OLIVEIRA, Fausto e CHAME, Luciane (2000), “ABL quer Rachel de Queiroz no Nobel”, *Estado de São Paulo* (16/11/2000).
- PÓLVORA, HÉLIO (1975), “Dôra, Doralina”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro (26/03/1975).
- PONGETTI, Henrique (1957), “3 romances”, *O Globo*, Rio de Janeiro (11/12/1957).
- _____ (1967), “O Realismo da crônica em Rachel de Queiroz”, *O Globo*, Rio de Janeiro (05/12/1967).
- PRADO, Antonio Arnoni (2000), “*O quinze* renovou a ficção regionalista”, *Estado de São Paulo* (12/11/2000).
- QUEIROZ, Dinah Silveira de (1958), “Dez retratos de escritoras”, *Diário de notícias*, Rio de Janeiro (06/1958).
- _____ (1958), “Da crônica maior”, *Jornal do comércio*, Rio de Janeiro (14/09/1958).
- QUEIROZ, Rachel (1954), “Uma romancista”, *O cruzeiro*, Rio de Janeiro, año XXVI, nº.18, (13/02/1954).
- _____ (1998), “O chamado ‘eterno feminino’”, *Estado de São Paulo* (28/02/1998).
- _____ (1998), “Açucenas e matriarcas”, *Estado de São Paulo* (25/04/1998).
- _____ (1998), “O feminino”, *Estado de São Paulo* (13/09/1998).
- _____ (1999), “O incrível centenário”, *O Estado de São Paulo* (9/10/1999).
- _____ (2000), “A imagem feminina”, *Estado de São Paulo* (3/06/2000).
- _____ (2003), “O Descanso da Imortal”, *Diário do Nordeste*, Fortaleza (5/11/2003).
- QUINTELLA, Ary (1970), “Rachel de Queiroz”, *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro (14/03/1970).
- _____ (1996), “Rachel de Queiroz ganha Prêmio Moinho Santista”, *Estado de São Paulo* (16/08/1996).
- REBELLO, Gilson (1985), “Rachel, viagem à própria memória”, *O Estado de São*

Paulo (03/11/1985).

RODRIGUES, Karine, e PENNAFORT, Roberta (2003), “Morre aos 92 anos, no Rio, a escritora Rachel de Queiroz”, *O Estado de São Paulo* (05.11.2003), pp. 25-28.

RODRIGUES; N (1980), “Rachel aos 80”, em *Pen Azul, Literatura & Arte* (17/11/1990), p. 8.

SCALZO, Nilo (1977), “Uma escritora autêntica”, *O Estado de São Paulo* (05/08/1977).

SCARPA, Paulo Sérgio (1999), “As intimidades furtadas pela repressão”, *Jornal do Commercio*, Recife (09/05/1999).

SCHIMIDT, Augusto Frederico (1953), “Lembranças e presença de Rachel”, *O povo*, Fortaleza, (18/08/1953).

SEREZA, Haroldo Ceravolo (2000), “Rachel, 90”, *O estado de São Paulo* (12/11/2000).

SILVA, Beatriz Coelho (2000), “Rachel de Queiroz é aplaudida ao chegar à ABL e apoia o novo acadêmico Alberto da Costa e Silva”, *Estado de São Paulo* (28/07/2000).

SILVA, Marina (2000), “Escritora abre baú de memórias e receitas”, *Diário do povo* (04/10/2000).

STEPHANES, Reinhold (1996), “Ministro manda resposta à cronista Rachel de Queiroz”, *Estado de São Paulo* (27/11/1996).

THOMÉ, Clarissa (2000), “Mostra retrata vida de Rachel de Queiroz”, *Estado de São Paulo* (05/05/2000).

TOLEDO, Marcos (2000), “Trama de Maria Moura recebe inspiração do russo Dostoiévski”, *Jornal do Commercio*, Recife (04/10/2000).

VILLAÇA, Antônio Carlos (1975), “Dôra, Doralina, a volta ao romance após 36 anos”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro (19/04/1975).

VILLAÇA, Nízia (1992), “Uma senhora invulgar”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro (02/05/1992).

ZÓZIMO (1977), “Posse de Rachel vira comício e o público derrota protocolo”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro (15 de setembro de 1977).

BIBLIOGRAFIA ELECTRÓNICA

A Biblioteca Virtual de Literatura. Disponible en: <http://www.biblio.com.br/default.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/biografias/racheldequeiroz.htm>. Acceso en: 10/03/2010

Academia Brasileira de Letras. Disponible en: www.academia.org.br. Acceso en: 05/07/2012.

ALENCAR, José. *Como e por quê sou romancista*. Disponible en: <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br>. Acceso en: 08/10/2007.

Análise literária – ‘Caminho de pedras. Disponible en: www.spaceports.com/~esquina/autores/rachel05.html. Acceso en: 10/10/2007.

ARAÚJO, Ariadne. *Entrevista do Jornal O Povo com Raquel de Queiroz*. Disponible en: <http://www.noolhar.com/tudosobre/rachel/>. Acceso en: 03/09/2011.

____ (2003), “Diáspora nordestina na literatura brasileira”, *Revista Garrafa (PPGL/UFRJ. Online)*, vol.1. Disponible en: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/revista_garrafa. Acceso en: 03/01/2008, p.1.

____ *Tantos anos! Canto das rolinhas; Eterna Paixão; Prosa e café coado; Atéia, Graças a Deus; Vergonha da cria; Muxoxo e Expectativa*. Disponibles en: <http://www.noolhar.com/tudosobre/rachel/1690.html>. Acceso en: 03/09/2011.

ARAÚJO, Felipe. “Entrevista concedida a Felipe Araújo da Editoria do Sábado”, *Jornal O Povo*, Ceará (26/09/1998). Disponible en: <http://www.literario.com.br/mulheres/rachelentrev2.htm>. Acceso en: 09/09/2005.

____ “Os Anos da Razão”, *O Povo: O Jornal do Ceará da Editoria do Sábado* (26/09/1998), Disponible en: <http://www.revista.agulha.nom.br/1faraujo02c.html>. Acceso en: 20/03/2011.

ARRIGUCCI JÚNIOR, David. *El Sertón a la Sordina*. Disponible en: <http://www.elpais.es/suplementos/babelia/20010818/b19p.html>. Acceso en: 23/01/2010.

Biografia Getúlio Vargas: Estado Nuevo fue el momento más revolucionário de la história del Brasil. Disponible en: <http://www.diariomardeajo.com.ar/biografia/getuliovargas.html>. Acceso en: 12/05/2005

CABALLÉ, Anna. *Aspectos de la literatura autobiográfica en España*. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/Scriptura/article/viewFile/94167/142453>. Acceso en: 4/06/2012.

CARVALHO, Eleuda de. *Tão Conceição, tão Moura*. Disponible en: <http://www.noolhar.com/tudosobre/rachel/>. Acceso en: 03/09/2005.

CARVALHO, José Murilo de. *Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, (10/09/2004). Disponible en: http://www.blocosonline.com.br/abl/discursos/jmurilo_carv/possejmcav.php. Acceso en: 20/04/2010.

CEMIN, Arneide. *A Escola Sociológica Francesa e suas Presenças nas Teorias do Imaginário*. Disponible en: <http://www.unir.br/~primeira/artigo38.html>. Acceso en: 03/08/2005.

CUNHA, Cecília Maria. *Vida literária em formação*. Disponible en: <http://www.noolhar.com/tudosobre/rachel/>. Acceso en: 03/09/2005.

DUARTE, Constância Lima. “Feminismo e Literatura no Brasil”, *em estudos avançados*, vol. 17, nº. 49. São Paulo, (set-dez, 2003). Disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000300010&script=sci_arttext. Acceso en: 15/04/2010.

DUTRA, Elza. “A narrativa como uma técnica de pesquisa fenomenológica”, *Estudo Psicológico*, Natal, (Jul/dez/2002), vol.7, nº.2. Disponible en: <http://www.scielo.br/scielo>. Acceso en: 12/08/2005, pp.371-378.

Enterro de Rachel de Queiroz será amanhã na zona sul do Rio. Disponible en: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38526.shtml>. Acceso en: 04/11/2010.

Entrevistas com escritores. Entrevista com Raquel de Queiroz (17/11/2000). Disponible en: <http://www.prosapoesiaecia.xpg.com.br/rachelentrevista.htm>. Acceso en: 08/01/2011.

Escritora Brasileira Rachel de Queiroz. Disponible en: <http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u425.jhtm>. Acceso en: 10/03/2010.

Escritores e personagens (bibliografia): dados sobre Rachel de Queiroz. Disponible en: <http://www.cearacultura.com.br/Litert./Biog/.asp?id=1>. Acceso en: 27/03/2005.

FAHEINA, Rita Célia. *O Xodó da Escritora*. Disponible en: <http://www.noolhar.com/tudosobre/rachel/>. Acceso en: 03/09/2005.

FREITAS, Helena de Sousa. *Entrevista com Rachel de Queiroz*. Disponible en: <http://www.literario.com.br/hentrevist9.htm>. Acceso en: 08/01/2011.

FONTES, Carlos. *República de Cabo Verde: Clima e fome*. Disponible en: <http://imigrantes.no.sapo.pt/page2CVClimal.html>. Acceso en: 03/08/2010.

FURLANI, Clarisse. *Genoma literário*. Disponible en: http://www.noolhar.com/tudo_sobre/rachel/. Acceso en: 03/09/2005.

Galeria de Cronista. Disponible en: <http://www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura/cronicas/racheldequeiroz.htm>. Acceso en: 10/03/2010.

Getúlio Dornelles Vargas 1883-1954. Disponible en: <http://www.culturabrasil.pro.br/vargas.html>. Acceso en: 12/05/2005.

Getúlio Dornelles Vargas (1930-1937). Disponible en: <http://elogica.br.inter.net/crdubeux/hvargas.html>. Acceso en: 12/05/2005.

Getúlio Vargas y el Estado Novo. Disponible en: <http://www.appeletmagic.com/vargassp.htm>. Acceso en: 12/05/2005.

GRABOIS, Ana Paula. *Veja a repercussão da morte da escritora Rachel de Queiroz*. Disponible en: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38520.shtml>. Acceso en: 04/11/2005.

GURGEL, Ítalo. *De ofício e de coração*. Disponible en: <http://www.noolhar.com/tudosobre/rachel/>. Acceso en: 03/09/2005.

HAI DUKE, Alessandro Andrade (2008), *Chão partido: conceitos de espaço nos romances O Quinze de Rachel de Queiroz e A Bagaceira de José Américo de Almeida*, Curitiba, PR, UFPR. Disponible en: http://capesdw.capes.gov.br/capesdw/resumo.html?idtese=20081400010160_35P1. Acceso en: 10/04/2011, 125. p.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. *O Jornalismo Literário de Gabriel García Márquez*. Disponible en: <http://www.adtevento.com.br/intercom/resumos/R0085-1.pdf>. Acceso: 21/07/2005.

História do Brasil: governo de Vargas: era forte. Disponible en: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/brasil/2004/08/23/002>. Acceso en: 27/03/2005.

IANNI, Octávio, “Polêmica Sobre as Ciências e Humanidades”. *Seminários Unicamp: Diversidade na Ciência*. Disponible en: www.prpg.unicamp.br/ianitalkok.pdf. Acceso en: 01/12/2010.

Jornal dos amigos, amizade sem fronteira. Disponible en: http://www.jornaldosamigos.com.br/rachel_de_queiroz.htm. Acceso en: 10/03/2010.

José Sarney lamenta morte de Rachel de Queiroz, Disponible en: <http://www1.folha>.

uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38531.shtml. Acceso en: 04/11/2005.

KASSAB, Álvaro. *Entrevista com Octávio Ianni: A Sociedade Moderna no Limiar de um novo paradigma*. Disponible en: http://www.unicamp.br/unicamp/divulgacao/BDNP/NP_46/NP_46.html. Acceso en: 06/04/2005.

KETTNER, Michele Nascimento. "Toada nordestina: dissonância de vozes femininas no regionalismo brasileiro". *American Studies Association 2009*. Disponible en: <http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/NascimentoKettnerMichele.pdf>. Acceso en: 10/05/2010.

KLEIN, Carlos Jeremias. "A espiritualidade norte-americana na perspectiva de Paul Tillich". *Revista Eletrônica Correlatio*, nº. 6, (11/2004). Disponible en: <http://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio06/a-espiritualidadeprotestante-norte-americana-na-perspectiva-de-paul-tillich/>. Acceso en: 10/05/2010, pp. 85-103.

La declaración de Arnaldo Niskier, acerca de Rachel de Queiroz. Disponible en: <http://www.jb.com.br/jb-premium/noticias/2011/04/06/arnaldo-niskier-rachel-desperta-grande-interesse/>, y <http://www.casadobrujo.com.br/poesia/r/rachel08.htm>. Acceso en: 16/08/2011.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2008), *Memorias de nuestro tiempo: Teóricos y Creadores*, Universidad de León. Disponible en: www.cervantesvirtual.com/.../memorias-de-nuestro-tiempo--teoricos-y-creadores-0.pdf. Acceso en: 23/06/2012.

MASINI, André. *Rachel de Queiroz*. Disponible en: http://www.casadacultura.org/d/panteao/rachel_de_queiroz/rachel_de_queiroz.htm. Acceso en: 17/07/2005.

Memorial para Rachel de Queiroz. Disponible en: <http://portalliteral.terra.com.br/artigos/memorial-para-rachel-de-queiroz>. Acceso en: 10/03/2010.

MENEZES, Cynara. *Leia entrevista de Rachel de Queiroz concedida à Folha em 1998*. Disponible en: <http://www1.folha.uol.com.br>. Acceso en: 08/01/2011.

MERTEN, Luiz Carlos. *"Maria Moura" faz de Rachel uma celebridade*. Disponible en: <http://www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2003/nov/04/151.htm>. Acceso en: 08/01/2011.

Morre no Rio a escritora Rachel de Queiroz. Disponible en: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38513.shtml>. Acceso en: 03/05/2010.

“Morre Rachel de Queiroz”, *O Estado de São Paulo* (04.11.2003). Disponible en: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=3335&sid=463&tpl=printerview>. Acceso en: 20/09/2005.

Modernismo: contexto histórico-social. Disponible en: <http://www.wagnerbial.hpg.com.br/literatura/história/modernismo-brasileiro.html>. Acceso en: 18/03/2009.

Mulheres que fizeram história no século XX: Rachel de Queiroz (1910-2004). Disponible en: <http://www.educaterterra.com.br/almanaque/diadamulher/mulheres/mulheres20raquel.html>. Acceso en: 17/03/2009.

OLIVEIRA, Helena Rodrigues de. *As mulheres e o sertão – um estudo de ‘O quinze’, de Rachel de Queiroz*. Disponible en: www.academia.org.br/cads/5/rachel.htm. Acceso en: 05/07/2005.

OLIVIERA, Lúcia Lippi. *A invenção do Nordeste*. Disponível em: http://www.cpdoc.fgv.br/nav_jk/htm/o_Brasil_de_JK/A_invencao_do_nordeste.asp. Acceso en: 10/11/2009.

PENNAFORT, Roberta. *Rachel de Queiroz é enterrada no Rio*, Disponible en: <http://www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2003/nov/05/47.htm>. Acceso en: 05/11/2005.

Presença feminina muda perfil na academia. Disponible en: www.estado.com.br/edicao/mulher/trabalho/abl1.html. Acceso en: 27/11/2010.

QUEIROZ, Rachel. “Última página”, *O Cruzeiro*. Disponible en.: http://www.releituras.com/racheldequeiroz_cronica1.asp. Acceso en: 09/11/2005.

QUEIROZ, Rachel de. *Depoimento*. Disponible en: http://www.releituras.com/racheldequeiroz_bio.asp. Acceso en: 17/04/2005.

_____. *Autora e Obras*. Disponible en: <http://www.academia.org.br>. Acceso en: 11/05/2005.

_____. *Exposição: Viva Rachel*. Disponible en: <http://www.academia.org.br/2000/rachel1.htm>. Acceso en: 13/05/2005.

_____. *Depoimento*. Disponible en: <http://www.unificado.com.br/literatura/biografias/rachel.htm>. Acceso: 05/02/2009. 2005.

Rachel de Queiroz. Disponible en: <http://www.infoescola.com/biografias/rachel-de-queiroz/>. Acceso en: 10/03/2010.

Rachel de Queiroz. Disponible en: http://pt.wikipedia.org/wiki/Rachel_de_Queiroz. Acceso en: 10/03/2010.

Rachel de Queiroz. Jornal de Poesia. Disponible en: <http://www.revista.agulha.nom.br/rqueiroz.html>. Acceso en: 10/03/2010.

Rachel de Queiroz faz 90 anos. Nordeste web. Disponible en: http://www.nordesteweb.com/not11/ne_not_20001116a.htm. Acceso en: 20/05/2010.

Rachel de Queiroz. Disponible en: <http://victorian.fortunecity.com/statue/44/Asmulhereseosertao.html>. Acceso en: 20/05/2010.

Rachel de Queiroz. Disponible en: www.estado.com.br/colunistas/rachel. Acceso en: 20/05/2010.

Rachel de Queiroz. Disponible en: www.estado.com.br/jornal/suplem/fem. Acceso en: 20/05/2010.

Rachel de Queiroz morre aos 92 anos no Rio; enterro é nesta 4ª. Disponible en: <http://br.news.yahoo.com/031104/16/fvf8.html>. Acceso en: 20/05/2010.

Releituras resumo biográfico e bibliográfico: de Rachel de Queiroz. Disponible en: <http://www.releituras.com/racheldequeiroz.bio.asp>. Acceso en: 10/03/2010.

RODRIGUES, Karine. *Amigos e parentes dão adeus a Rachel de Queiroz*. Disponible en: <http://www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2003/nov/05/25.htm>, Acceso en: 05/11/2005.

Trabalho-graciliano Ramos e Rachel de Queiroz. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=WFm24kY4k8g>. Acceso en: 30/05/2010.

RIBEIRO, Luis Filipe. “Maria Moura codinome Rachel de Queiroz”. *Geometrias do Imaginário*, Santiago de Compostela, Edicións Laidvento, 2000. Disponible en: www.rbleditora.com/revista/index.html. Acceso en: 17/06/2010.

SÁ, Xico. *Ceará: nos campos da seca. Aventuras na História*. Disponible en: <http://historia.abril.com.br/cotidiano/ceara-campos-seca-434018.shtml>. Acceso en: 17/06/2010.

SOUSA, Rainer. *Ciclo da Borracha. Brasil escola*. Disponible en: <http://www.brasilecola.com/historiab/ciclo-borracha.htm> Acceso en: 25/06/2009.

THOMÉ, Clarissa; RODRIGUES, Karine, e PENNAFORT, Roberta. *Rachel: Escrevo porque esse é o meu ganha-pão*. Disponible en: <http://www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2003/nov/04/54.htm>. Acceso en: 04/11/2005.

TORINHO, Maria Esther. “Uma Doce Anarquista”, *Revista Brazil*. Disponible en: <http://www.literario.com.br/mulheres/rachelentrev1.htm>. Acceso en: 28/08/2005.

TÚLIO, Demitri. *Conspiração Nordeste*. Disponible en: <http://www.noolhar.com/tudosobre/rachel/>. Acceso en: 03/09/2005.

Um caso obscuro- Rachel de Queiroz, em Alma Carioca. Disponible en: <http://www.almacarioca.net/um-caso-obscuro-rachel-de-queiroz/>. Acceso en 10/03/2010.

Vestígios Home Page – Primeira Guerra Mundial. Disponible en: <http://209.85.165.104/search?q=cache:5hBfBik027kJ>. Acceso en: 15/07/2011.

WERNECK, Maria Helena. *Tradição da biografia no Brasil*. Disponible en: http://www.lettras.puc.rio.br/Cátedra/revista/9sem_08html. Acceso en: 04/08/2010.

Wikipédia, a enciclopédia livre. Ciclo da borracha. Disponible en: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ciclo_da_borracha. Acceso en: 10/04/2011.

ANEXOS

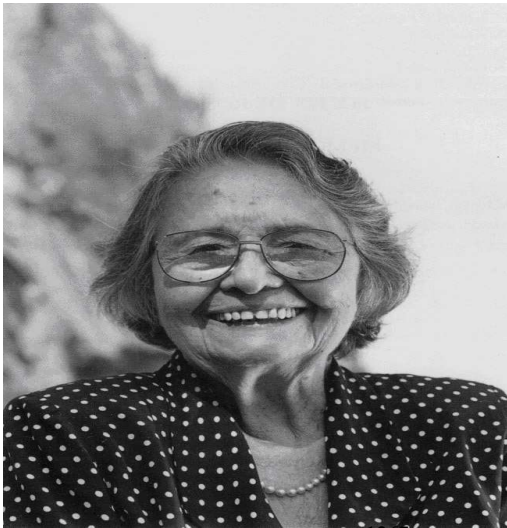


Figura 1. Rachel de Queiroz¹²⁶⁷.



Figura 2. De izquierda a derecha: la madre de la escritora Clotilde, en los años 30. Daniel de Queiroz, su padre, en 1910. Rachel de Queiroz con tres años. Fotografía del archivo de la escritora¹²⁶⁸.

¹²⁶⁷ DE FRANCESCHI, Antônio F. (Org.) (2002), *Rachel de Queiroz: cadernos de literatura brasileira*. 2ª. ed., São Paulo, Instituto Moreira Salles, p, 5.

¹²⁶⁸ *Ibidem*, p, 9.



A romancista no Rio, por ocasião da entrega do prêmio "Graça Aranha" (1931)

Figura 3. La novelista en Río de Janeiro, en la entrega de los premios "Graça Aranha" (1931). Fotografía del archivo de la escritora¹²⁶⁹.



Rachel de Queiroz em 1932, ano de seu casamento com José Auto da C

Figura 4. Rachel de Queiroz en 1932, año en el que se casó con José Auto da Cruz Oliveira. Fotografía del archivo de la escritora¹²⁷⁰.

¹²⁶⁹ *Ibidem*, p, 10.

¹²⁷⁰ *Ibidem*, p, 11.



Da esquerda para a direita: Roberto, irmão da escritora, Rachel, sua mãe Clotilde e Maria Luiza, a caçula da família, em foto tirada no ano de 1939, no Rio de Janeiro

Figura 5. De izquierda a derecha: Roberto, hermano de la escritora, Rachel, su madre Clotilde y Maria Luiza, una fotografía hecha en 1939, en Río de Janeiro. Fotografía del archivo de la escritora¹²⁷¹.

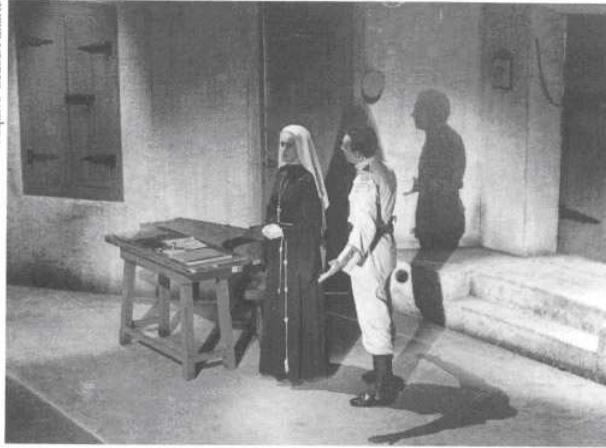


A escritora, na Ilha do Governador, com Oyama de Macedo, o segundo marido (1942)

Figura 6. La escritora, en Ilha do Governador, con Oyama de Macedo, su segundo marido (1942). Fotografía del archivo de la escritora¹²⁷².

¹²⁷¹ *Ibidem*, p, 12.

¹²⁷² *Ibidem*, p, 12.



A atriz Glaucete Rocha no papel-título da peça *A beata Maria do Egito* (1958)

Figura 7. La actriz Glaucete Rocha en el papel de la pieza *A beata Maria do Egito* (1958).
Fotografía del archivo Cedoc/Funarte¹²⁷³.



Rachel e Guimarães Rosa em reunião do Conselho Federal de Cultura (1967)

Figura 8. Rachel y Guimarães en una reunión del Conselho Federal de Cultura (1967).
Fotografía del archivo de la escritora¹²⁷⁴.

¹²⁷³ *Ibidem*, p, 13.

¹²⁷⁴ *Ibidem*, p, 13.



Rachel de Queiroz no apartamento onde vive, no Leblon; o prédio tem o seu nome

Fotografía 9. Rachel de Queiroz en el apartamento donde vivió en Leblon; dicho edificio tiene actualmente su nombre. Fotografía de Eduardo Simões¹²⁷⁵.



Fotografía 10. Rachel de Queiroz¹²⁷⁶.

¹²⁷⁵ *Ibidem*, p, 14.

¹²⁷⁶ *Ibidem*, p, 20.

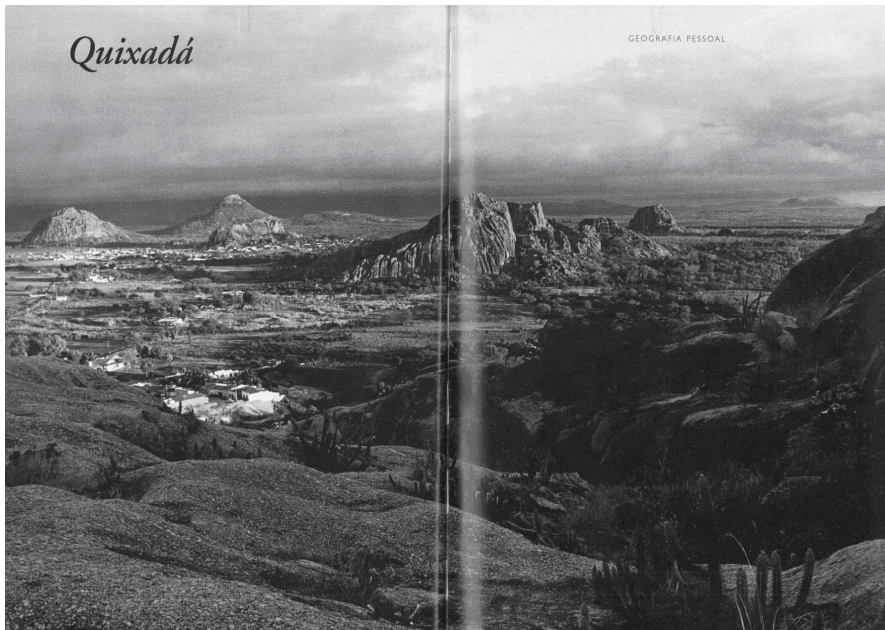


Figura 11. Pueblo de la escritora, y que ella describe en casi todas sus obras¹²⁷⁷.



Figura 12. Los aldeanos, trabajadores de su finca¹²⁷⁸.

¹²⁷⁷ *Ibidem*, p, 41-42.

¹²⁷⁸ *Ibidem*, p, 42-43.



Figura 13. La cocina de su hacienda, todo muy simple¹²⁷⁹.

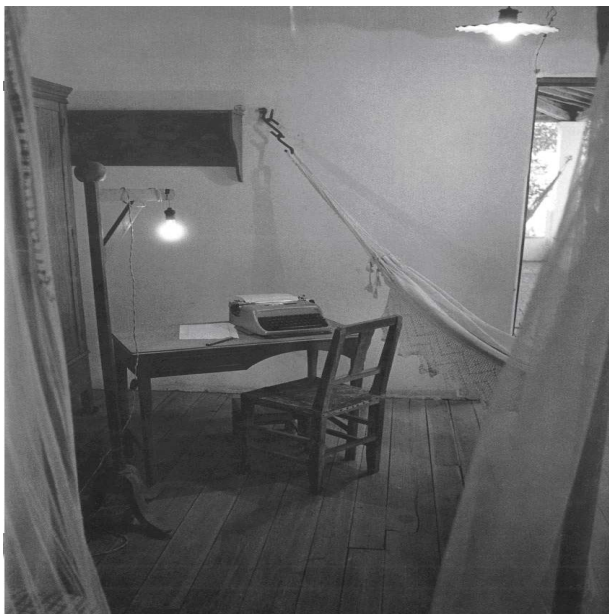


Figura 14. Despacho y habitación de la escritora en su finca "Nao me deixes", vemos su maquina de escribir y su hamaca, costumbre que ella describe en todas sus obras¹²⁸⁰.

¹²⁷⁹ *Ibidem*, p, 48-49..

¹²⁸⁰ *Ibidem*, p, 52.



Figura 15. Salón comedor de Nao me deixes¹²⁸¹.

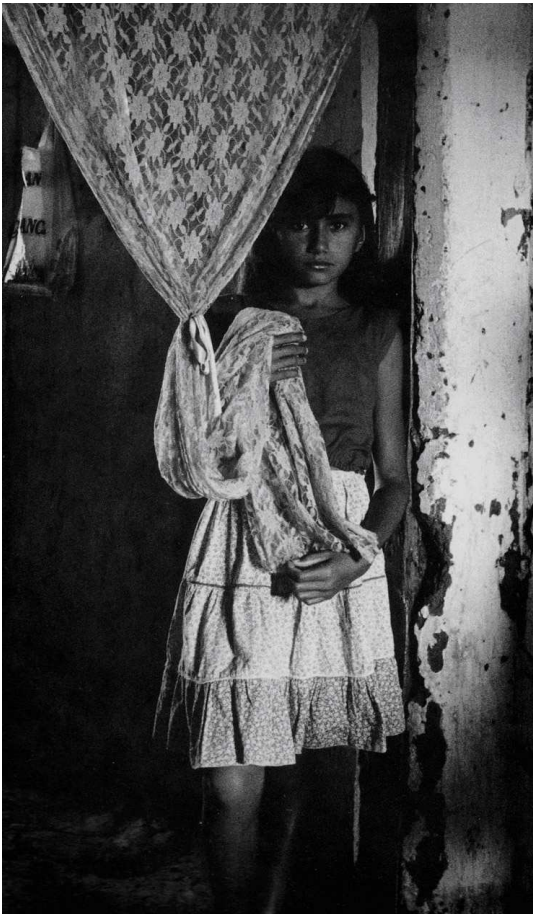


Figura 16. Foto de una aldeana, hija de trabajadores de la finca¹²⁸².

¹²⁸¹ *Ibidem*, p, 53.

¹²⁸² *Ibidem*, p, 45.



Desenho do vestido-fardão confeccionado para a posse da romancista na ABL, com autógrafos dos colegas acadêmicos (1977)

Figura 17. Diseño del vestido para la pose de la novelista en la ABL, con autógrafos de sus colegas académicos (1977). Fotografía: César Barreto/Academia Brasileña de las Letras ¹²⁸³.



Figura 18 ¹²⁸⁴.

¹²⁸³ *Ibidem*, p, 14.

¹²⁸⁴ *Ibidem*, p, 44.

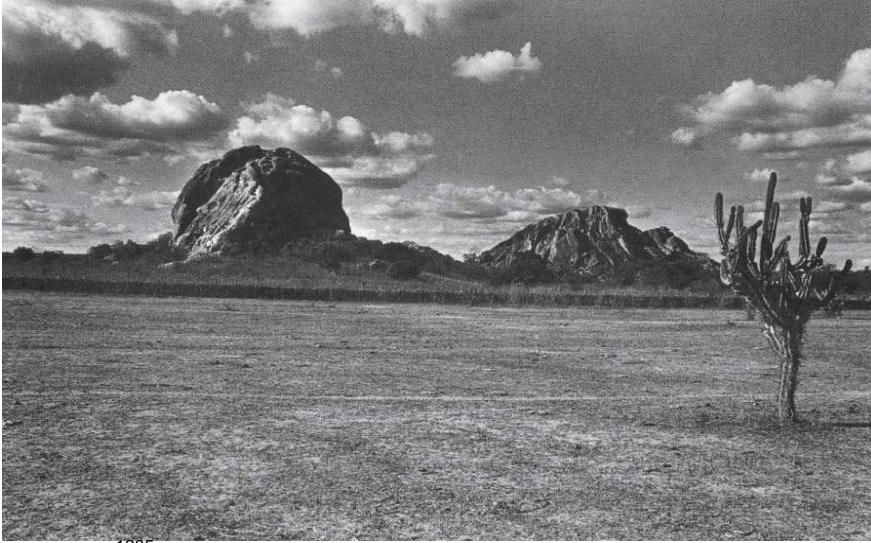


Figura 19¹²⁸⁵.

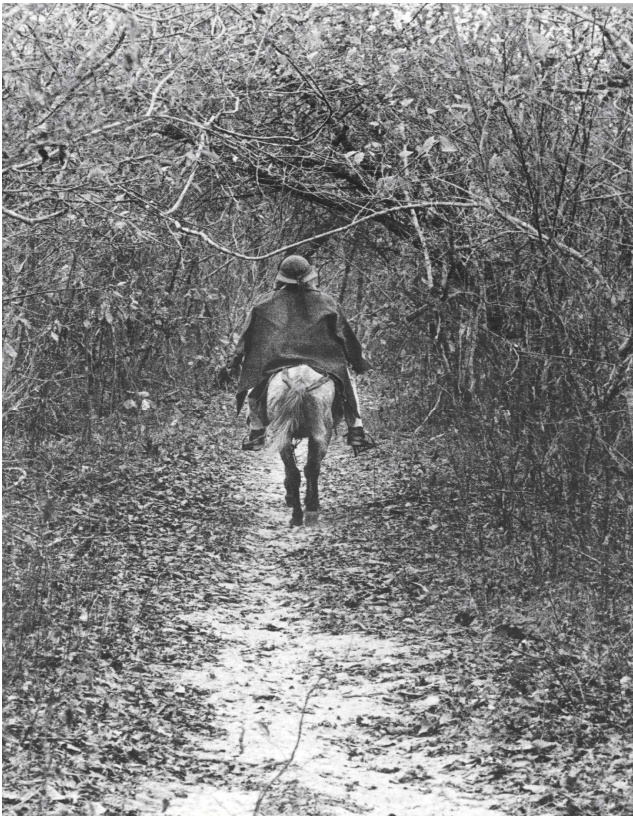


Figura 20. María Moura, protagonista de su última novela: *Memorial de María Moura*, en 1992¹²⁸⁶.

¹²⁸⁵ *Ibidem*, p, 45.

¹²⁸⁶ *Ibidem*, p, 49.



Figura 21. Otra foto de la habitación de la escritora en su hacienda Nao me deixes¹²⁸⁷.

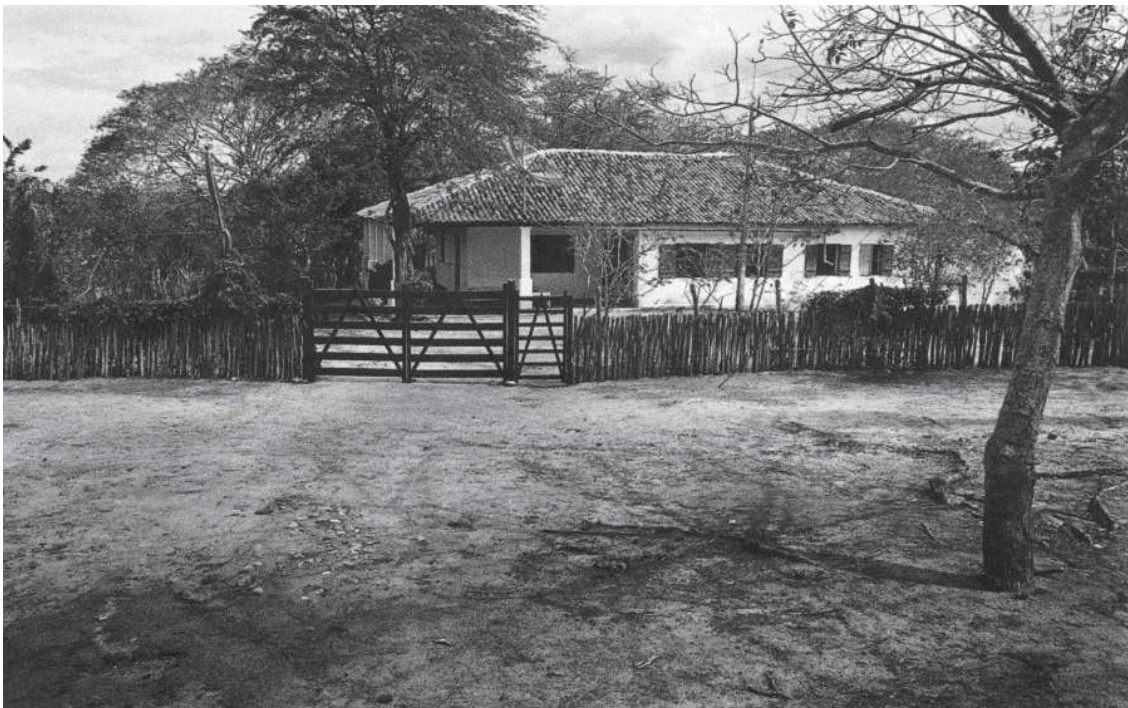


Figura 22. Hacienda "Nao me deixes"¹²⁸⁸.

¹²⁸⁷ *Ibidem*, p, 56.

¹²⁸⁸ *Ibidem*, p, 56.

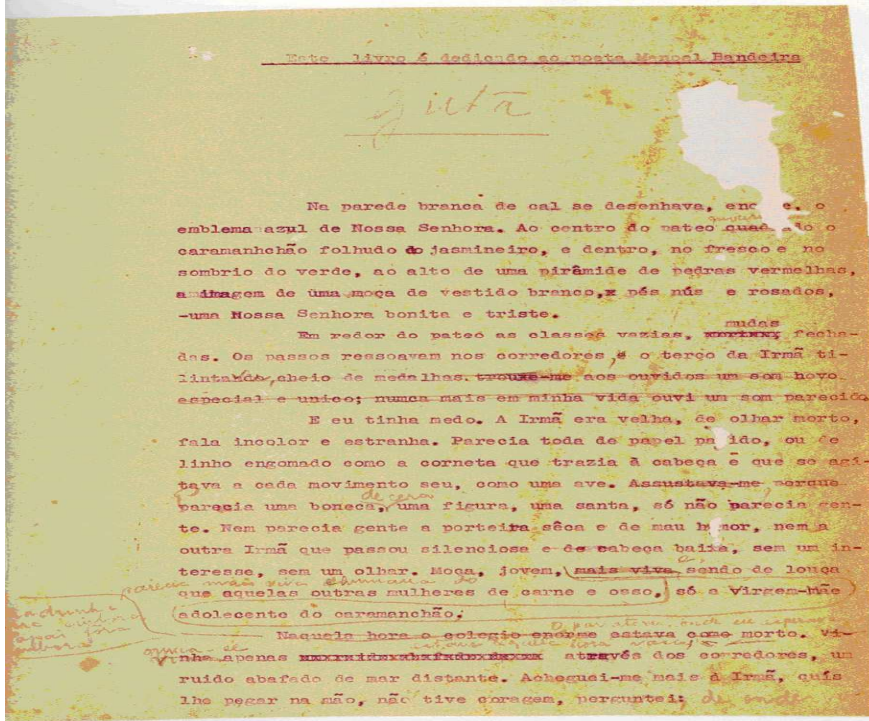


Figura 23. Borrador. Una versión de la apertura de la novela *As três Marias*¹²⁸⁹.

¹²⁸⁹ *Ibidem*, p, 63.

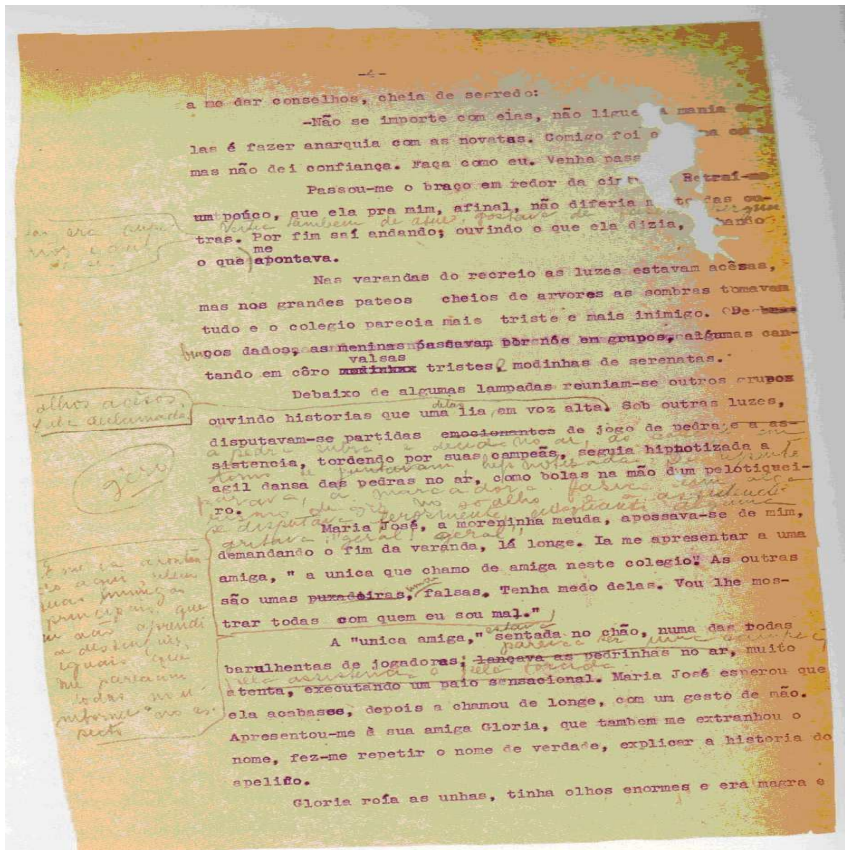


Figura 24. Borrador. Fragmento de *As três Mariás*¹²⁹⁰.

¹²⁹⁰ *Ibidem*, p. 64.

* * *

encourado
No sol do meio dia um vaqueiro/atravessou o pátio, passou por baixo do pé de mulungu, tangendo uma vaca vermelha com o seu bezerrinho.

Era Zé Amador, no cavalo e na ~~XXXX~~ velha roupa de couro do pai; de longe me tirou o chapéu e me tomou a bênção.

Antonio Amador se chegou a mim no alpendre, vindo do seu posto na janela da cozinha, me convidou para ir ao curral ver a vaca parida:

a bezerra
- Foi ~~se~~ esconder ~~XXXXXXXXXXXX~~ na coqueira velha do finado Delmiro. ~~É~~ É novilha de primeira cria, tem-se que botar nome nela. Assim vermelha, que tal Garapu? E ainda é capaz de ser ~~meta~~ meta daquela outra Garapu, -aquela que a ^{irmã Jenuíra} ~~me~~ comprou ~~de~~ ~~XXXX~~ ^{na} ~~XXXX~~ ^{sua mãe}, não se lembra?

E nós saímos no sol quente para ver a Garapu nova que mugia zangada, sem querer ~~XXX~~ passar pela porteira aberta.

FIM DO LIVRO DO COMANDANTE

Figura 25. Borrador. Página final de la novela Dora, Doralina¹²⁹¹.

¹²⁹¹ *Ibidem*, p. 65.

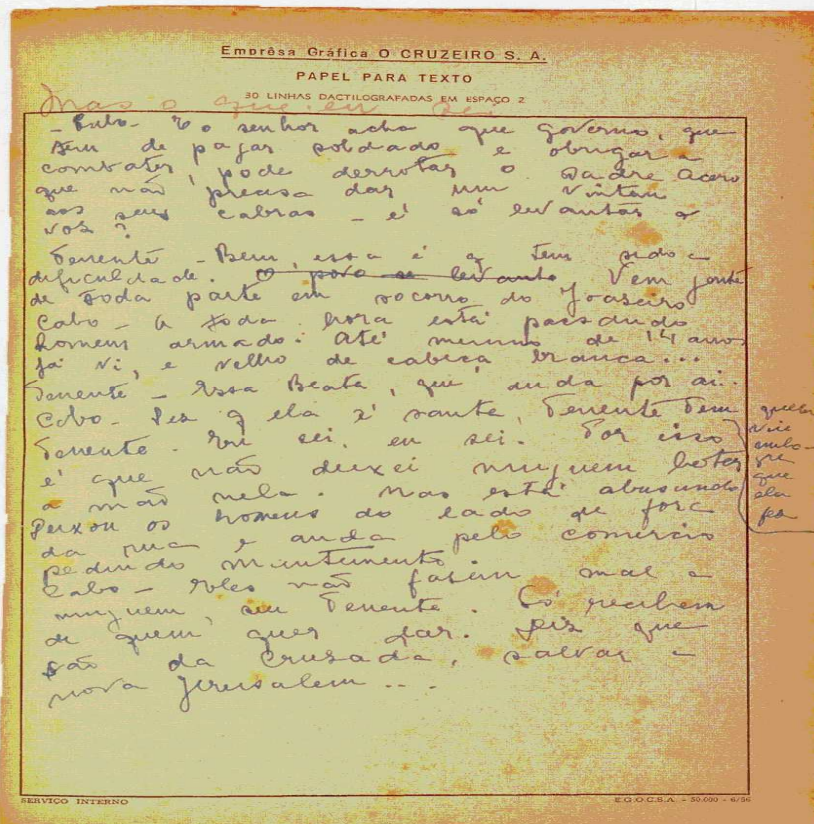


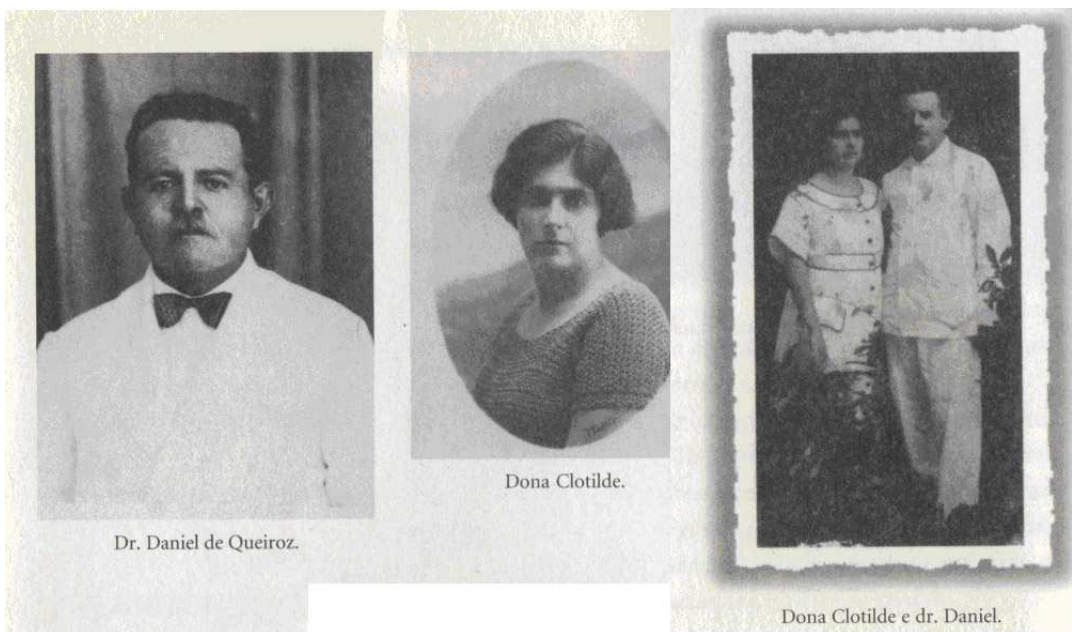
Figura 28. Borrador. Una versión del primer acto de A Beata María do Egipto¹²⁹⁴.

¹²⁹⁴ *Ibidem*, p. 68.



Rachel e Maria Luiza.

Figura 29. Rachel y María Luisa Queiroz¹²⁹⁵.



Dr. Daniel de Queiroz.

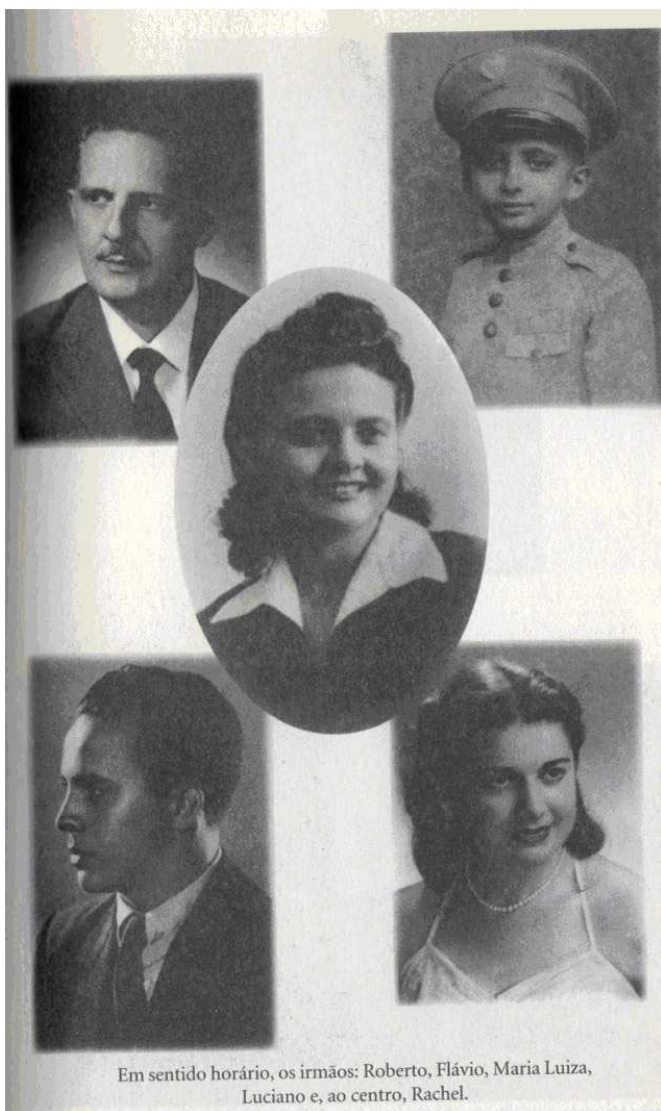
Dona Clotilde.

Dona Clotilde e dr. Daniel.

Figura 30. De izquierda a derecha. El Doctor Daniel de Queiroz. Doña Clotilde. Doña Clotilde y el Doctor Daniel¹²⁹⁶.

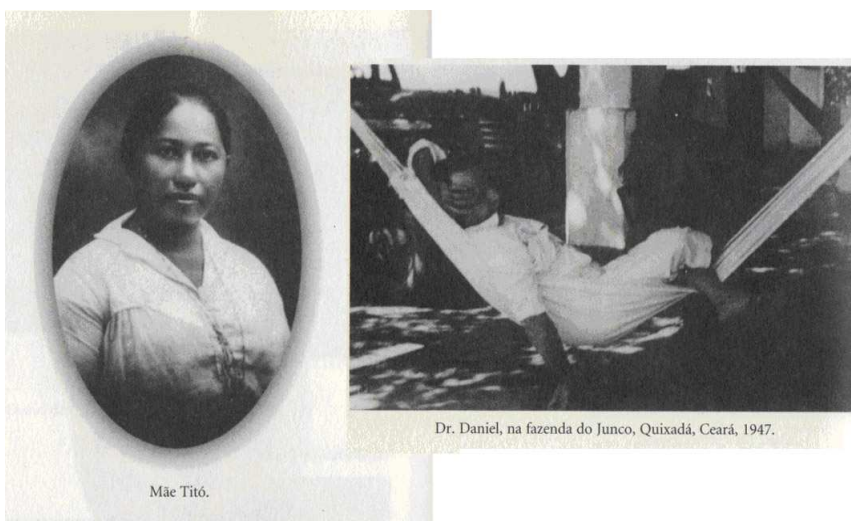
¹²⁹⁵ QUEIROZ, Rachel; e QUEIROZ, Maria Luíza de (2010), *Tantos anos*, 4. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, anexo central.

¹²⁹⁶ *Ibidem*.



Em sentido horário, os irmãos: Roberto, Flávio, Maria Luiza, Luciano e, ao centro, Rachel.

Figura 31. En sentido horário, los hermanos: Roberto, Flávio, María Luiza, Luciano y, em el centro, Rachel de Queiroz¹²⁹⁷.



Mãe Titó.

Dr. Daniel, na fazenda do Junco, Quixadá, Ceará, 1947.

¹²⁹⁷ *Ibidem.*

Figura 32. Foto de la izquierda, Mãe Titó. Foto de la derecha, Doctor Daniel, en la hacienda del Junco, Quixadá, Ceará, 1947¹²⁹⁸.



Figura 33. Izquierda, Doña Clotilde y el doctor Daniel. Foto de la derecha, la familia Queiroz en 1920. En ella, en la extrema izquierda, sentado el doctor Daniel, atrás, Arcelino, al lado de Rachel y de la abuela Rachel¹²⁹⁹.

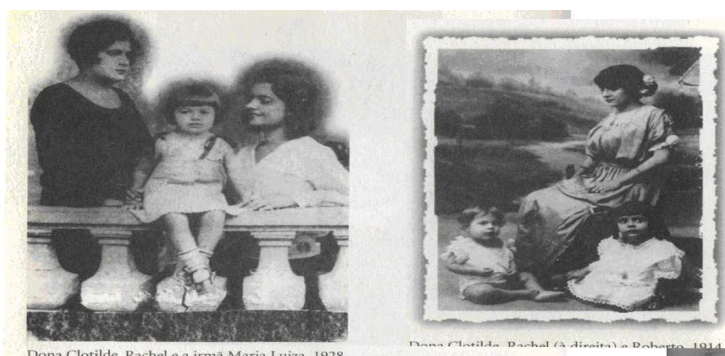


Figura 34. A la izquierda, doña Clotilde, Rachel y su hermana María Luiza, 1928. A la derecha, doña Clotilde, Rachel (a la derecha) y Roberto 1914¹³⁰⁰.

¹²⁹⁸ *Ibidem.*

¹²⁹⁹ *Ibidem.*

¹³⁰⁰ *Ibidem.*



Figura 35. María Luiza y Luciano en Pici, Fortaleza, Ceará¹³⁰¹.

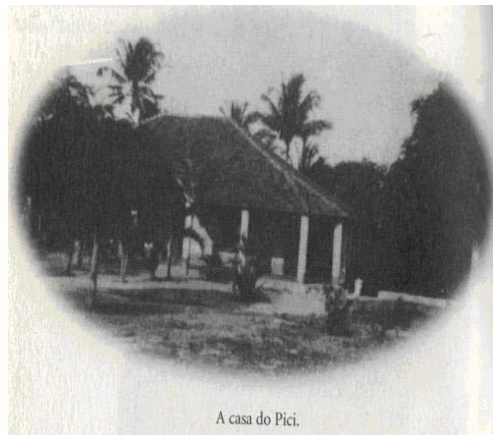


Figura 36. A la izquierda, la hacienda California, la casa de las 85 puertas, Quixadá, Ceará. A la derecha, la casa de Pici¹³⁰².

¹³⁰¹ *Ibidem.*

¹³⁰² *Ibidem.*

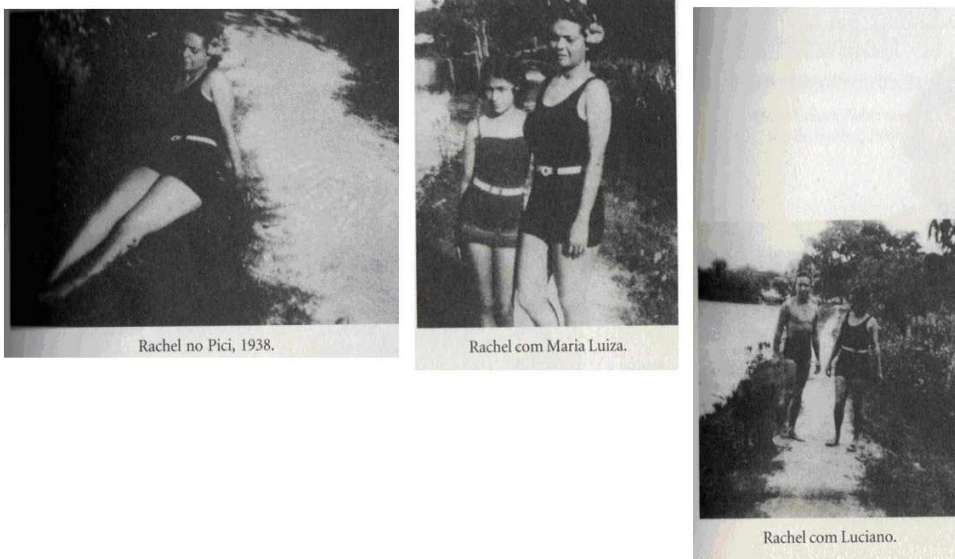


Figura 37. A la izquierda, Rachel en Pici (1938). En el centro, Rachel con María Luiza. A la derecha, Rachel con Luciano¹³⁰³.

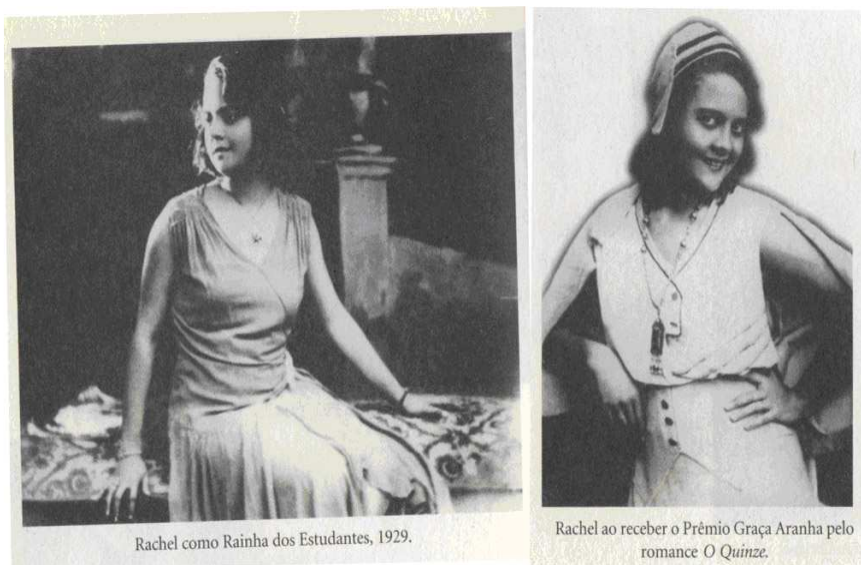


Figura 38. A la izquierda, Rachel como Reina de los Estudiantes, 1929. A la derecha, Rachel en el momento en el que recibió en Premio Graça Amanha por la novela *O Quinze*¹³⁰⁴.

¹³⁰³ *Ibidem.*

¹³⁰⁴ *Ibidem.*

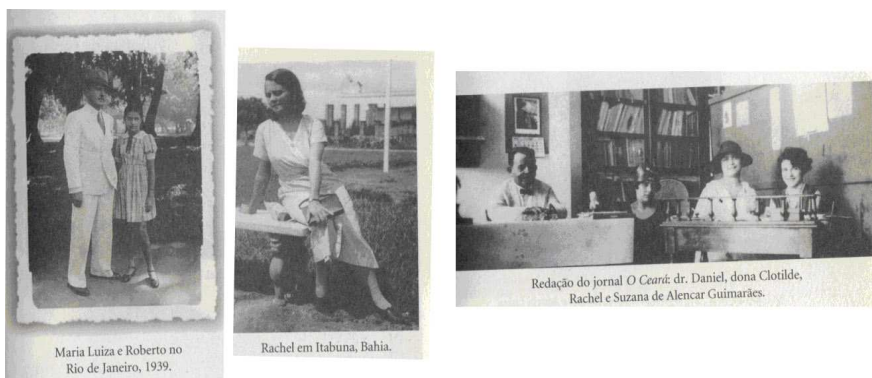


Figura 39. A la izquierda, María Luiza y Roberto en Río de Janeiro, 1939. En el centro, Rachel en Itabuna, Bahia. A la derecha, la redacción del periódico O Ceará, con el doctor Daniel, dona Clotilde Rachel y Suzana de Alencar Guimaraes¹³⁰⁵.



Figura 40. A la izquierda, Lívio Xavier con Clotildinha, la hija de Rachel. A la derecha, doña Clotilde, Rachel y María Luiza en Río, 1940¹³⁰⁶.

¹³⁰⁵ *Ibidem.*

¹³⁰⁶ *Ibidem.*



Figura 41. A la izquierda, Rachel y María Luiza, en el Junco. En el centro, Maria Luiza en la hacienda Arizona, Quixadá, Ceará. A la derecha, doña Clotilde, Rachel y María Luiza, en la casa de la Ilha do Governador, 1950¹³⁰⁷.



Figura 42. Oyama y Flávio hijo de María Luiza¹³⁰⁸.

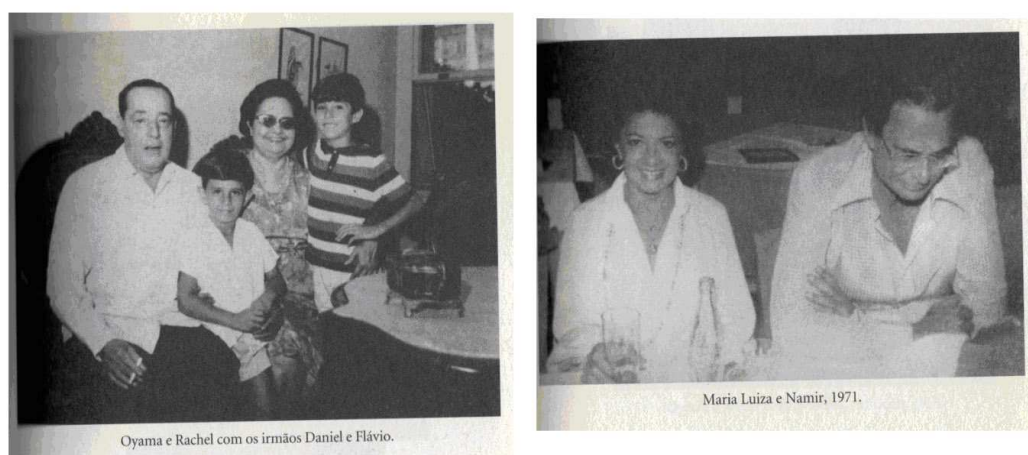


Figura 43. A la izquierda, Oyama y Rachel, con los hermanos Daniel y Flávio. A la derecha, María Luiza y Namir, 1971¹³⁰⁹.

¹³⁰⁷ *Ibidem.*

¹³⁰⁸ *Ibidem.*

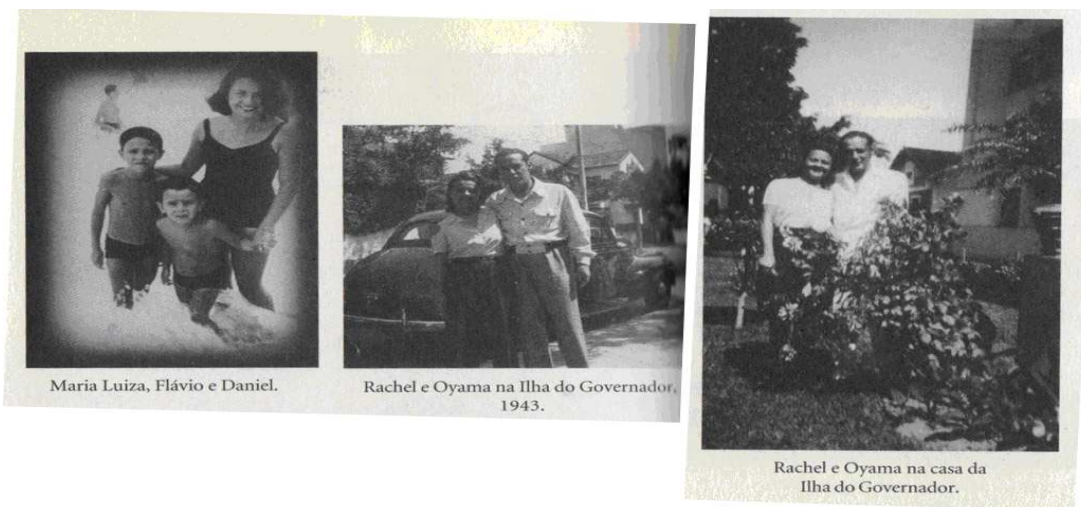


Figura 44. A la izquierda, María Luiza, Flávio y Daniel. En el centro, Rachel y Oyama, en la Ilha do Governador, 1943. A la derecha, Rachel y Oyama en la casa de la Ilha do Governador¹³¹⁰.

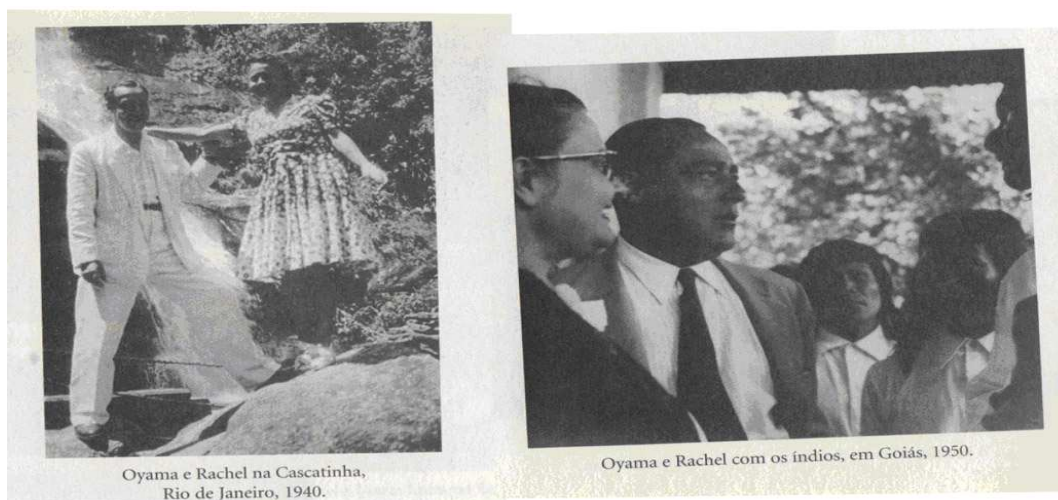


Figura 45. A la izquierda, Oyama y Rachel en Cacatinha. A la derecha, Oyama y Rachel con los indios, en Goiás, 1950¹³¹¹.

¹³⁰⁹ *Ibidem.*

¹³¹⁰ *Ibidem.*

¹³¹¹ *Ibidem.*



Figura 46. A la izquierda, la hacienda Não me deixes, Quixadá, Ceará. A la derecha, la hacienda del Junco¹³¹².

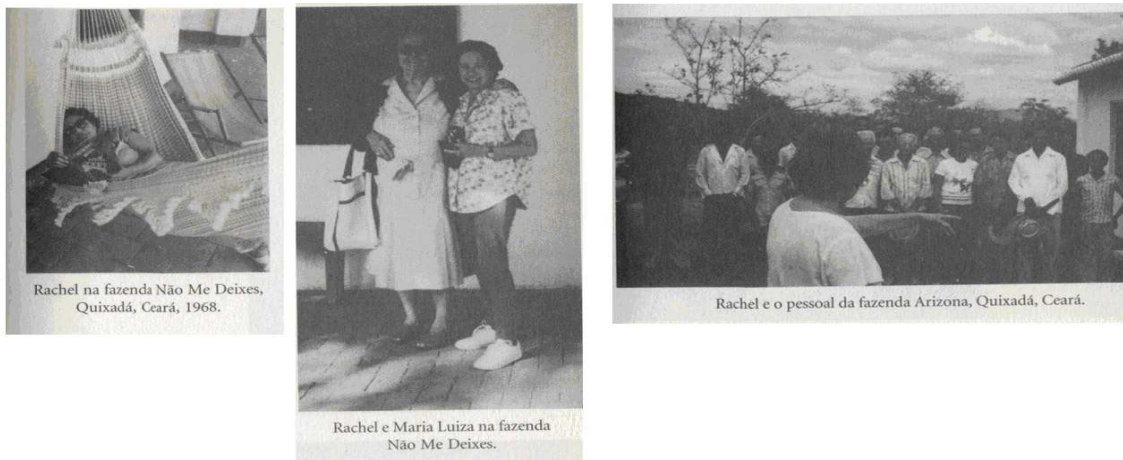
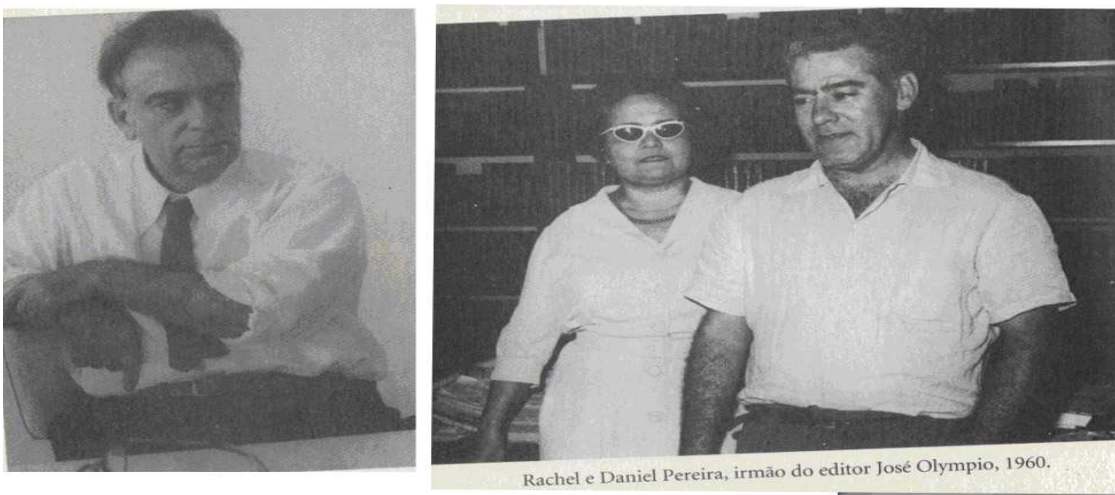


Figura 47. A la izquierda, Rachel en la hacienda Não me deixes, Quixadá, Ceará, 1968. En el centro, Rachel y María Luiza en la hacienda Não me deixes. A la derecha, Rachel y el personal de la hacienda Arizona, Quixadá, Ceará¹³¹³.



¹³¹² *Ibidem.*

¹³¹³ *Ibidem.*

Figura 48. A la izquierda, su amigo y editor José Olympio. Fotografía de Lucila Soares/ álbum de familia. A la derecha, Rachel y Daniel Pereira, hermano del editor José Olympio, 1960¹³¹⁴.

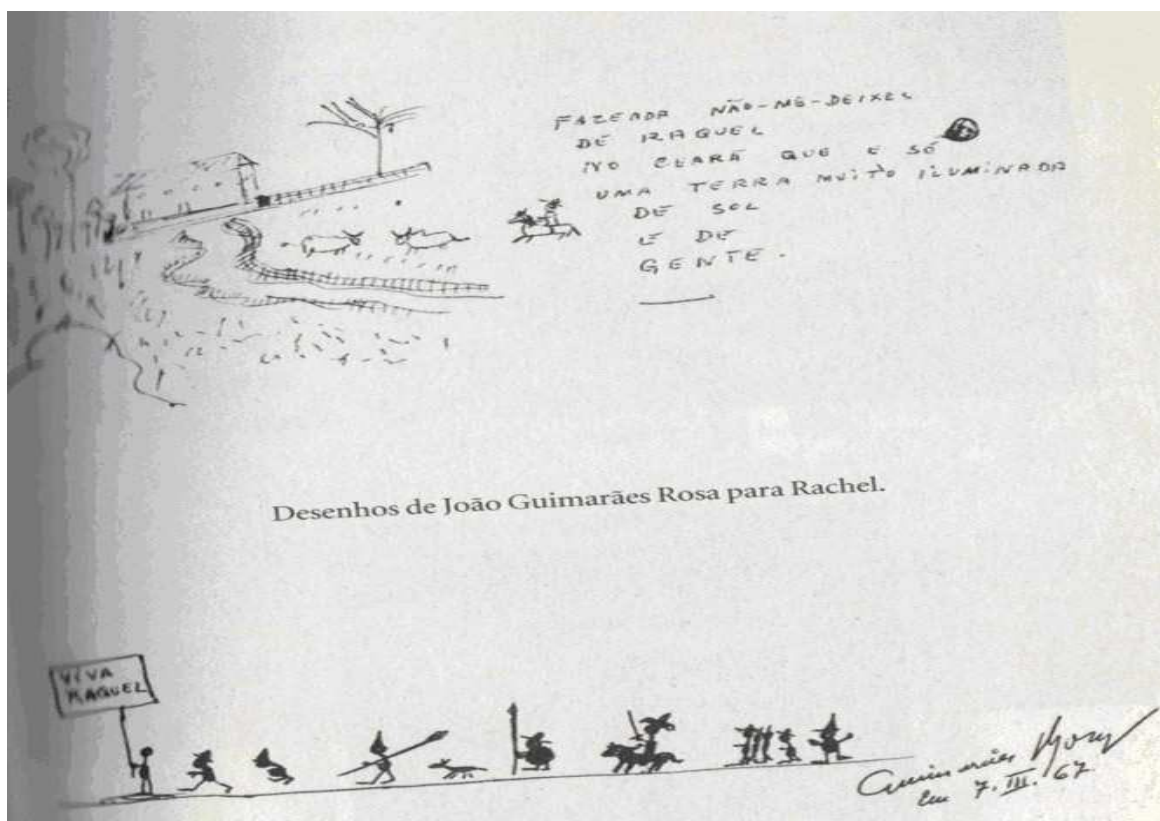
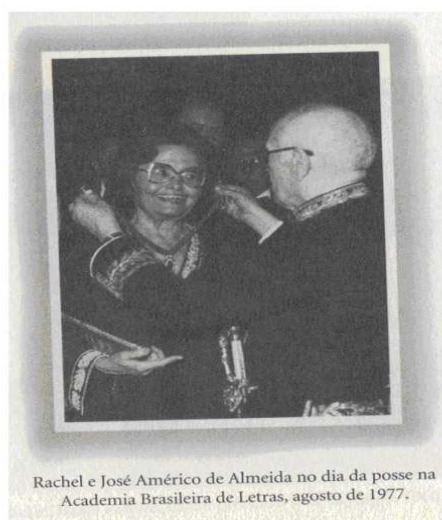


Figura 49. Diseños de João Guimaraes para Rachel¹³¹⁵.



Rachel e Austregésilo de Athayde, 1977.



Rachel e José Américo de Almeida no dia da posse na Academia Brasileira de Letras, agosto de 1977.

Figura 50. A la izquierda, Rachel y Austregésilo de Athayde 1977. A la derecha, Rachel y José Américo de Almeida en el día de su puesta de largo en la Academia Brasileña de las Letras, agosto de 1977¹³¹⁶.

¹³¹⁴ *Ibidem.*

¹³¹⁵ *Ibidem.*



Posse de Rachel na Academia Brasileira de Letras, 1977.

Figura 51. Posado de Rachel acompañada de sus homólogos en la Real Academia de las Letras 1977¹³¹⁷.



Rachel e Maria Luiza com Ana Tereza, agosto de 1987.



Ana Tereza, neta de Maria Luiza.

Figura 52. A la izquierda, Rachel y María Luiza con Ana Tereza, agosto de 1987. A la derecha, Ana Tereza, nieta de María Luiza¹³¹⁸.

¹³¹⁶ *Ibidem.*

¹³¹⁷ *Ibidem.*

¹³¹⁸ *Ibidem.*



Figura 53¹³¹⁹.

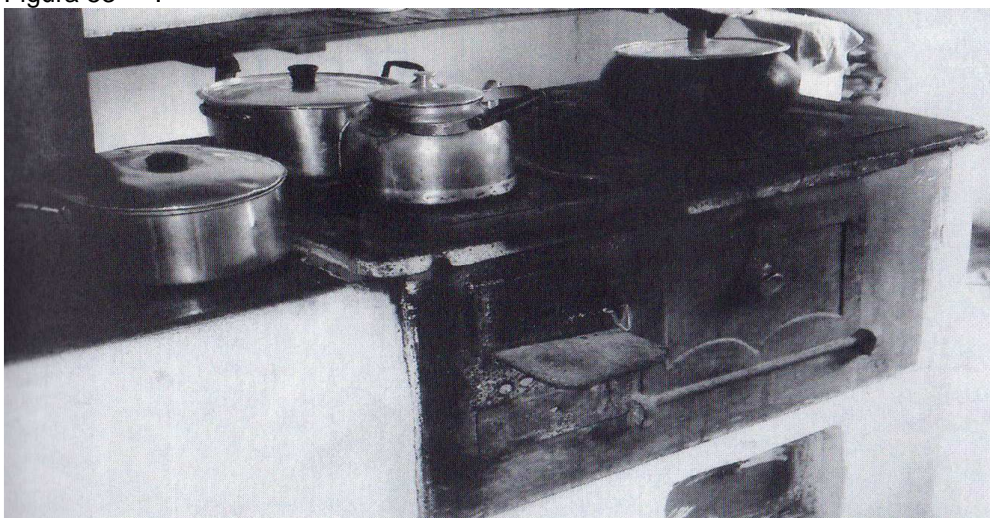


Figura 54¹³²⁰.

¹³¹⁹ QUEIROZ, Rachel (2010), *Não Me Deixes – Suas Histórias e Sua Cozinha*, 3. Ed., Rio de Janeiro, José Olympio, p, 7. *Ibidem*, p, 8.

¹³²⁰ *Ibidem*, p, 21.