

# Nuevo Mundo Mundos Nuevos

Coloquios, 2008

---

Sandra Jatahy Pesavento

## **Cuando la ficción se apropia de la vida: mujeres pecadoras, mujeres mártires**

---

### **Avvertissement**

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

---

### Referencia electrónica

Sandra Jatahy Pesavento, « Cuando la ficción se apropia de la vida: mujeres pecadoras, mujeres mártires », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Coloquios, 2008, Puesto en línea el 03 janvier 2008. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index15162.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : EHESS

<http://nuevomundo.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://nuevomundo.revues.org/index15162.html>

Document généré automatiquement le 29 septembre 2009.

© Tous droits réservés

Sandra Jatahy Pesavento

## Cuando la ficción se apropia de la vida: mujeres pecadoras, mujeres mártires

- 1 Sabemos que cada época establece su propio régimen de razones y de verdades. Crimen y castigo, honra y pasión, virtud y pecado, orden y trasgresión son valoraciones y conceptos mediante los cuáles los hombres dan sentido al mundo, calificando espacios, personajes, acciones. Por un lado, existe todo un esfuerzo racional de ordenar la realidad, de explicarla y comprenderla a través de conceptos y de la formulación de un discurso científico. Pero, por otro lado, tales razones, que formulan lo real y que nutren al imaginario colectivo, se enfrentan y conviven con una forma distinta de aprehensión del mundo, que es la forma de las sensibilidades.
- 2 Recorrer los caminos de la sensibilidad, es decir, de esta manera íntima de traducir percepciones y de calificar el mundo exterior, construyendo representaciones sobre lo real, es un desafío para el historiador. Todo sentimiento o emoción, por más subjetivo o espiritual que sea, debe dejar marcas de historicidad, debe ser expuesto en una materialidad objetiva, para que más tarde pueda ser recuperado, como registro sensible del pasado. Por tenuous que sean, el ojo del historiador debe intentar ver, en estos trazos objetivos, las marcas de una experiencia sensible, de una emoción, de principios y valores que marcan la conducta y que motivan la acción.
- 3 Y, en este sentido, hay todo un universo de rastros<sup>1</sup> dejados por las sensibilidades en el tiempo: noticias de periódicos, crónicas policiales, cartas, boletines médicos, procesos criminales, fotos antiguas, testimonios, narrativas de la memoria son algunas de estas posibilidades que permiten encontrar las motivaciones del comportamiento humano en el pasado, dejando entrever las formas mediante las cuales el mundo era “sentido” y vivenciado. Entre estos rastros, hay un tipo muy particular que, junto con las imágenes, cumple admirablemente este papel de llegar a aquel reducto sensible tan deseado: se trata de la literatura, o de la narrativa ficcional.
- 4 Se sabe que el texto literario se distingue del texto histórico porque tiene otra forma de compromiso o de aproximación con lo real. No es indispensable que los personajes hayan existido, la trama no necesita “haber acontecido”, para usar la clásica distinción aristotélica. Literatura e historia no son una misma cosa, y se sitúan como distintos puntos de observación sobre el mundo, pero comparten un mismo intento de desciframiento de lo real; es decir, están hermanadas por el mismo “fin cognitivo”<sup>2</sup>, como señala Ginzburg. Como tal, ellas traducen una experiencia, revelan sentidos, articulan o deshacen intrigas, descifran secretos, rescatan sentimientos. Que estas representaciones sean lo vivido o aquello que podría haber acontecido es ya un factor de distinción.
- 5 Sin embargo, desde el punto de vista de la Historia Cultural, la historia también crea y cría versiones, plausibles, verosímiles, comprobables, en su búsqueda incesante de llegar allí, a aquel tiempo y a aquél lugar del pasado, donde se habría procesado la *verdad de lo acontecido*. De esta forma, historia y literatura volverían a aproximarse a partir de un punto de vista epistemológico, siendo ambas narrativas representaciones de vida que participan de la construcción imaginaria del mundo.
- 6 Según otra perspectiva, el historiador se vale del texto literario como una fuente o una huella que le posibilita el acceso al pasado; como síntoma de percepción del autor, como relación a lo real en un momento dado; como *puerta de entrada*, al permitir el rescate de sensibilidades, valores, *ethos*, razones y sentimientos de una época. En este sentido, la literatura se presenta como una fuente muy especial para la historia, pues independientemente de que la trama y los

personajes no tengan una existencia real, la literatura captaría la sintonía fina de las razones y sensibilidades de un momento dado. La literatura es, ante todo, fuente de sí misma: el texto literario debe ser leído a partir de su tiempo de escritura y no desde el tiempo que es narrado. Pero... ¿Y si la vida fuese un romance y si lo cotidiano pudiese ser visto –ser leído y vivido– como una gran literatura? ¿Y si una pequeña ciudad como Porto Alegre en el sur del Brasil, al final del siglo XIX, pudiese tener registrado un momento en que la ficción pareció tomar en cuenta la vida, o ésta pareció imitar a la ficción?

Porto Alegre crecerá en el *fin de siècle*, sin ser aquello que se podría llamar una gran ciudad, alcanzando poco más de 74.000 habitantes en el año 1900. Poseía un puerto de movimiento importante, comercio animado, varias fábricas, una elegante arteria central –la *Rua da Praia*– un aire cosmopolita debido a las levas de inmigrantes alemanes, italianos y eslavos; una red de tranvías, escuelas, facultades, teatro, clubes, velódromo, varios *ateliers* fotográficos, hipódromos, cafés, confiterías o salones de té y un cinematógrafo a partir de 1896. Y, como testimonio de su crecimiento, burdeles y tabernas, esparcidos por los siniestros callejones sin salida, eran palco de crímenes tenebrosos... Presentaba incluso lo que podríamos llamar una vida cultural, animada por una intensa circulación de libros, que las librerías importaban del extranjero y de Río de Janeiro, además de contar con una serie de periódicos, en cuyas páginas toda una generación estrenaba la publicación de crónicas y folletines, esperando el momento soñado de publicar su propio libro.

En esta ciudad había una *jeunesse dorée*, una “bohemia literaria”, responsable de la vida literaria del *fin de siècle*, animada por preocupaciones intelectuales, consumidora de una literatura internacional y empeñada en producir algunos romances y libros de poesías y un número más significativo de crónicas en los periódicos.

Pero, ¿era posible vivir un *fin de siècle* en Porto Alegre, sentirse en la *belle époque* en aquel extremo sur del Brasil? La situación era, en rigor, delicada: la *jeunesse dorée* tenía el alma en París, los ojos en Buenos Aires y en Río de Janeiro ¡pero los pies en la ribera del río Guaíba! Esta *jeunesse dorée* expresaba una “amargura provinciana”, que se traducían en hablar mal de la ciudad, quejarse de la pequeñez del ambiente, denunciar la incompreensión del medio frente a las manifestaciones culturales más avanzadas, criticar el abismo existente entre Porto Alegre y el resto del mundo... Tal rasgo parecía hacer del pensamiento de Lord Beaconsfield su divisa: *El mundo es París y Londres, el resto es paisaje*. Era un mero azar el haber nacido y vivir en el lado del paisaje... La bohemia literaria demostraba un inconformismo ante la “ciudad real”; su horizonte estaba allá afuera, en el paradigma idealizado de una metrópoli que pasaba lejos del horizonte porto-alegrense. Esta “fosa” cultural urbana era potenciada por la formación literaria de tales escritores, que leían, conocían y tenían como referencia la modernidad urbana creada por otros escritores y que no coincidía con la ciudad en la cual vivían. ¿Y qué se podría esperar de una ciudad que estaba en el sur, no sólo de Brasil y de América, sino al sur del mundo?

Faltaba emoción, faltaban actores y gestos dignos de impacto, se esperaba que algo aconteciese, y el redactor de las crónicas, en la sala de redacción del periódico como una solitaria Madame Bovary asomada a la ventana de su casa, en la pequeña ciudad donde habitaba, se ponía a imaginar algo que quebrase la monotonía de su vida y de su ciudad...

Tómese el caso de Rastignac, *non de plume* del cronista José Picorelli, del *Jornal da Manhã*, periódico de duración efímera de la *jeunesse dorée*. El seudónimo escogido es emblemático, pues evoca, en los márgenes del Guaíba, los personajes de Balzac que, viviendo en el interior, se disponen a conquistar París. Rastignac sabe que, como redactor de crónicas, su misión es escribir, para deleite de los demás, con inspiración y estilo. ¡Pero cuál! Él circula en Porto Alegre, en un diciembre caliente, en pleno verano, en la vacía Rua da Praia que sería nuestra Ouvidor si acá floreciera la ciudad de Río, o el *Boulevard des Italiens*, si esto fuera París...<sup>3</sup> La distancia del bello mundo es enorme, y la ciudad abrazada por el calor, no ayuda. Los dados de lo cotidiano de la *urbs* –un adulterio, un asesinato, un muerto ahogado en el río – darían

páginas preciosas para un redactor de crónicas parisiense. Tal vez Gautier o Goncourt hiciesen de eso un primoroso texto para delicia de los lectores. Pero en Porto Alegre...

14 Mientras tanto, justo en este momento, otra estrategia literaria se insinúa: ¿y si la vida fuese un romance, y si lo cotidiano pudiese ser visto –y ser leído- como la gran literatura? ¿Hacer de los acontecimientos del día a día la ficción que llevaría al público a vivir, en una pequeña ciudad de Porto Alegre, los fascinantes y tenebrosos enredos de la literatura universal? Así, y de forma paradójica, en este pequeño centro urbano donde se decía que nada acontecía, en la mayor tranquilidad del mundo, los mismos intelectuales hicieron, de la vida cotidiana, un romance verdadero.

15 La estetización de lo real obedece a variadas formas, comenzando por un nuevo estilo de periodismo, que se implica en crónicas y folletines y también en la publicación de romances que pretendían captar la realidad, mezclando una base romántica con tendencias realistas.

16 ¿Verdad, mentira? Tales relatos de denuncia o de crítica social podían ser inventados y también podían referirse a escenas de lo real acontecido, pero ahora trabajadas por la literatura. Poco importa, si la narrativa viene al encuentro de las expectativas de lo social. ¡Tales discursos construyen, por la ficción, alternativas para el entendimiento de lo acontecido y dotan a la realidad de un encanto especial! La ciudad cambia su apariencia y se vuelve misteriosa...

17 El folletín, esta forma de lectura que tanto agrada en esta época, al expandirse el mundo de los lectores - con la difusión de los periódicos como comunicación de masas - se prestaba admirablemente para tales fines, al contar, secuencialmente, día a día, pedazos de una historia, tentando la atención del lector y haciendo de modo que aguardase con ansiedad el próximo episodio. ¿Por qué, entonces, no usar casos reales, valerse de lo cotidiano de la ciudad –pero escogiendo hechos dignos de interés, escandalosos, sanguinarios, escabrosos- para hacer del día a día un foco de interés renovado? También los romances –románticos o realistas, tal como escribían los franceses- podían muy bien ambientarse en Porto Alegre. Pues, ¿no se inspiraban ellos en la vida? Y ésta, ¿cuántas veces no se presentaba como una ficción?

18 Así, las narrativas se multiplicarán, teniendo por punto central la figura de mujeres pecadoras y de mujeres mártires, en el mejor estilo del siglo XIX, en el que la traición femenina era una gran amenaza y el control de las mujeres, con su alteridad inquietante, uno de los grandes problemas a resolver. En la perspectiva decimonónica las mujeres eran potencialmente peligrosas. Ellas se presentaban como una *alteridad inquietante*, que había que marcar; debido a su *naturaleza mutable*, lunar, las mujeres eran un riesgo permanente para la sociedad, de la cual debían, simultáneamente, ser la base, el sustento. La amenaza residía, básicamente, en su poder de acción/seducción/autodeterminación, el que mostraba que, si no eran puestas bajo control, las mujeres amenazaban todo el orden social. Tal problemática se potenciaba en la ciudad. En el contexto urbano que cambiaba, que crecía, que se modernizaba, que se volvía el lugar de la diferencia, de la novedad, del enfrentamiento, las mujeres, sobre todo, estaban expuestas a los peligros de la vida citadina, cuando no eran, ellas, la mayor fuente de estos peligros... En todo incidente de alteración del orden, del crimen o de contravención simple, la presencia femenina se impone, como un motivo subyacente de todas las infracciones, tal como argumentan los discursos policial, jurídico y periodístico de aquel tiempo, con su conocida función moralizante.

19 Tomemos algunos hechos ocurridos en el *fin de siècle* porto-alegreño. En 1896, en la víspera de la llegada de la primavera, se murmuraba que el vicario de la Iglesia de los Dolores, templo situado en el centro de la ciudad de Porto Alegre, el sacerdote Bartholomeu Fischer, desfloraba a la menor Clementina Simionatto, chiquilla de 12 años, que tomaba con él lecciones de catecismo y que, de la nave de la iglesia, pasaba a tener lecciones primero en la sacristía y después ¡en el cuarto de habitación del vicario! Parecía que la ciudad ambientaba el romance *El crimen del Padre Amaro*, del escritor Eça de Queiroz, donde se abordaba, de forma literaria,

algunas cuestiones presentes en la sociedad europea de su época y que ocurrían también en la tan tranquila Porto Alegre...

- 20 La identificación fue clara para los lectores de los periódicos, que claramente aludían a la obra de Eça de Queiroz con el objeto de aumentar la fuerza de esta tragedia porto-alegrense. En el romance, el Padre Amaro, apuesto, de bello hablar, seductor, tenía ascendencia moral y cultural sobre la joven. Es decir, tenía el control de la situación, era capaz de inducir comportamientos. Amelia era influenciada, apasionada y su sexualidad había sido despertada por la figura, por la palabra y por el comportamiento del padre Amaro. En el caso de la Iglesia de los Dolores, se podía presuponer que el padre tuviese total ascendencia sobre la seducida, que todavía era una niña.
- 21 En el desdoblamiento del caso, denunciado por el secretario de la Orden Tercera de los Dolores, que escrutaba las conversiones de los niños al catecismo, el también joven y simpático “Padre Fischer” tenía apoyo del Obispo local, cuando era atacado por la policía y por los periódicos. El drama era completo: el sacerdote no asumía su falta, la familia de la pequeña era muy pobre y la madre enloquecería al saber que su hija estaba perdida... Pero todo se encaminó hacia una solución precisa, cuando la niña confesó que el seductor había sido su hermano mayor, hermano miserable ¡pero que huiría hacia Buenos Aires a bordo de un navío y en primera clase! Las denuncias llovieron sobre este caso, apuntando a que el dinero de la Curia compró la inocencia del sacerdote y la culpabilidad del hermano, y logró hacer que aquellos que habían testimoniado en favor de Clementina se desdijeran, alegando “no tener certeza”, ni “recordar de manera precisa”. Además, dicen, en el proceso criminal se dictó la inocencia del sacerdote por falta de pruebas, puesto que se decidió que el testimonio de la niña no tenía validez. Por otro lado, el examen médico realizado en la menor Clementina, con el objeto de constatar el desfloramiento, concluyó diagnosticando su precocidad sexual... ¿Estaría la niña así, a la luz de Cesare Lombroso, condenada a la lujuria, a la seducción, y consecuentemente, a la prostitución? Estas eran ideas muy difundidas en esta época y adoptadas por los médicos y abogados con la nueva ciencia del fin de siglo: la antropología criminal.
- 22 De manera paralela a las investigaciones que se hacían en varios frentes –la Policía, la Iglesia, la Justicia-, surgió en las páginas del periódico *A Gazetinha*<sup>4</sup> un folletín sobre el escándalo, aprovechando el incidente y la mezcla de drama romántico y gracia, titulado “Amor de padre”...
- 23 La narrativa describía el primer encuentro, durante la misa, con un amor a primera vista, que brota en el corazón del sacerdote cuando contempla los bellos ojos de Clementina, amor que desencadena un drama en su ser íntimo, pero de corta duración, ya que fue superado por el deseo de poseerla, lo que implicaba pasar por encima de todas las prohibiciones religiosas.
- 24 ¿Se trataba de un amor sincero, que atormentaba el alma de este sacerdote, que era también un hombre? ¿Era amor o pasión? ¿Simple deseo carnal o sentimiento? Todo ello se debían preguntar los lectores de esas páginas... Se revelaba en el sacerdote una determinación a vencer todas las barreras para conseguir sus fines. Un religioso pedófilo, un sátiro, podrían pensar algunos, dada la realidad de los hechos que les era conocida. La historia folletinesca devolvía a los lectores lo que ya sabían, pero de forma literaria, al atribuir frases y pensamientos a los personajes que correspondían a las personas de carne y hueso. Puerto Alegre era, pues, capaz de abrigar enredos dignos de figurar en la literatura universal!
- 25 En este mismo año de 1896 –nada tranquilo, por lo tanto-, un doble suicidio por ingestión de estricnina tuvo lugar en Porto Alegre. Se trataba de un amor contrariado, debido al desnivel social y a la condenación moral: él, Neco, apuesto joven de buena familia, alto, delgado, de mirada profunda subrayada por sus ojeras, se apasionaba por Chiquinha, pobre y linda, pero “caída en desgracia”, puesto que llevaba una “mala vida”. Los periódicos informaron con detalles acerca de lo ocurrido, resaltando que la fatalidad de su destino se reveló a Chiquinha después de haber asistido con Neco, a la representación de *La Dama de las Camelias*, de

- Alexandre Dumas que se dió en el Teatro São Pedro. “Yo soy Marguerithe Gautier”, se identificó la pobre Chiquinha, quien incluso murió en medio de tormentos, como Ema Bovary, por acción del veneno ingerido, y cuya agonía fue minuciosamente descrita por los periódicos. Así, era enfatizado el cruzamiento de la literatura con la realidad, motivando, de inmediato, que tres mozos de talento de la ciudad –De Souza Lobo, Mario Tota y Paulino Azurenha– escribiesen en conjunto un romance sobre lo ocurrido. Aún no terminaba la conmoción originada por lo acontecido y ello se transformaba en objeto literario. El romance *Estrychnina*<sup>5</sup>, inspirado en la historia trágica de los dos amantes suicidas, fue publicado por la *Livraria Americana* en 1897. El *Catálogo da Livraria Americana*, años más tarde, se referiría a la obra como un *romance de sensación* que tuvo “ruidoso éxito, siendo muy bien recibido por la prensa”<sup>6</sup>. El *Correio do Povo* anunciaba que en los días de lanzamiento habían sido vendidos más de 200 libros<sup>7</sup>. Refiriéndose al lanzamiento del libro, decía el *Catálogo da Livraria Americana* que, en apenas tres días, las ventas de *Estrychnina* alcanzaron los 600 ejemplares y que la obra era esperada con gran ansiedad por el público y por la crítica. La venta obtenida era realmente extraordinaria, considerando la población de la ciudad e indicaba también un tiraje muy expresivo para la época. La “ansiedad” de esa espera nos señala que la misma tiene que haber sido alardeada y anunciada de antemano por los propios autores. ¿El arte imitaba la vida? ¿La ficción estaba pues, basada en lo real? O es que, actualizando el debate, ¿las fronteras de la historia y de la ficción son también tenues?
- Lo que es vendido como romance es la historia de algo acontecido y transformado en narrativa literaria, hecho que garantiza su amplia recepción por el público. El texto ficcional se entrelazaba con la realidad de lo acontecido. En el encuentro de la vida con el arte, el romance se iniciaba con una presentación de *La Dama de las Camelias*, en el Teatro São Pedro, tal como el *Correio do Povo* informaba el 2 de agosto de 1896: la Compañía Moderna representaba con éxito la pieza conmovedora que “no envilecía y que tan buena acogida tenía por parte de la población local”<sup>8</sup>. ¿Cómo resistir la lectura de un libro de éstos, que entrelazaba la literatura con lo cotidiano de la ciudad?
- Sí, el amor de las Marguerites y de las Chiquinhas, por más puro que fuese, no conseguía vencer las barreras impuestas por lo social, decía el imaginario romántico. Sí, existe la redención por medio de la muerte, sea por acción de la tuberculosis, en el caso de *La Dama de las Camelias*, sea mediante el veneno, en el caso de Chiquinha y de Emma Bovary. Y esta muerte es siempre trágica, brutal y dramática, igual a la que Alexandre Dumas invoca en su texto mediante el empleo de la figura arquetípica y bíblica de Magdalena y las palabras con la pecadora fué acogida por Cristo: al final de la pieza, delante de Marguerithe, que acaba de morir, se dice: “¡Mucho le será perdonado, por lo mucho que amó!”
- De modo paralelo a estos dos casos – más, estando con ellos, manifiestamente entrelazado –, crecía el interés del público por el bajo mundo, provocando el que los reporteros descendiesen a los bajos fondos de la ciudad para producir narrativas periodísticas repletas de adjetivos, de manifestaciones de emoción y de pasiones, y así relatar, para los lectores, cómo eran los lugares y las gentes que ellos, supuestamente, no frecuentaban.
- Tal como hizo João Rio, el célebre cronista de la capital federal brasileña, al descender al sub-mundo de la capital carioca, –en una actitud inspirada en Jean Lorrain, Huysmans y otros decadentes de París–, se tecía una página literaria a partir de lo prosaico, generando *frissons* en los lectores, quienes identificaban en los “antros” y “cuevas” de los *bas fonds* de su ciudad y en sus siniestros personajes, dotados de “fisonomías patibulares”, los espacios y los personajes de los romances que leía.
- Un cotidiano estetizado encontraba materia de aquello que se podría llamar “lugares malditos” de la ciudad, como una cierta incursión de los periodistas de *A Gazetinha* en el Beco do Poço (Callejón del Poço), en el año de 1898, en busca del burdel más famoso de la capital gaúcha, llamado “A Flor da mocidade” (“La Flor de la Juventud”), de la célebre negra Fausta...

- 32 Las crónicas y artículos que narran la visita al burdel de la negra Fausta siguen el principio de la narrativa folletinesca: cada episodio se interrumpía en el momento en que un nuevo espacio, personaje o práctica iba a tener lugar en la acción descrita, dejando en suspenso al lector para la lectura del día siguiente. La narrativa componía una escena casi plástica, con formas, colores, sonidos y olores, mostrando un ambiente sórdido, en ese lugar de la ciudad donde familias y gente honesta no transitaban. La descripción llevaba los sentidos del espectador a ver, imaginar y tal vez incluso sentir el olor del ambiente. El cuadro encontraba resonancia en otras descripciones de callejones, igualmente feos, mal frecuentados y mal olientes, con gente de perfil criminal que demostraba “lombrosianamente”, el vicio estampado en sus facciones, revelando el carácter bajo. En los cuadros trazados, tanto se encuentra *M. de Focas*, de Lorrain, como un poco de Eugène Sue, con su obra *Les mystères de Paris*.
- 33 La ficción se apropiaba de lo real, envolviendo al público. ¿Qué era lo que había visto el reportero, y qué fue lo que finalmente leyeron los lectores, cómo era la continuidad de la escena? Siendo la narrativa escabrosa, al tratar acerca de lugares, personajes y comportamientos malditos, ¡el éxito estaba garantizado! Pensar por ejemplo, que la pacata ciudad pudiese albergar prostíbulos donde se realizaban orgías y bacanales, como en los grandes centros, era un hilo prometedor... Leer, en determinado momento, que los periodistas, en sus peregrinaciones a los infiernos de la urbe, habían descubierto un enriquecido y respetable ciudadano – el nombre era omitido, por decoro –, que andaba en busca de su sobrina, porque ella se encontraba allí con un hombre casado era motivo para muchas especulaciones. Afirmar que la propietaria del burdel decía que su casa era frecuentada por políticos, doctores, capitalistas y hasta por sacerdotes era otro dato intrigante, y cuando los periodistas fueron a saber que el propio arzobispo tenía una habitación reservada en el prostíbulo ¡los comentarios debieron haber llegado a la cima!
- 34 En 1899, en medio a las múltiples crónicas periodísticas que denunciaban el mundo de la prostitución de la capital, un proceso criminal fue iniciado contra Fausta, dueña del famoso burdel “A Flor da Mocidade”, ya mencionado, y que gozaba de notoria protección de las altas esferas de lo social. Al mismo tiempo que el proceso se seguía en los Tribunales de Justicia, un folletín, de autoría desconocida, titulado *La casa de Fausta*, empezó a ser publicado en el *Jornal do Comercio*, presentando una historia con personajes ficticios, pero arrastrados a la tragedia debido a las artimañas de la terrible Fausta.
- 35 Y así, día tras día, pasaron ante los ojos del lector los perfiles estereotipados de un drama romanesco, que tenía por centro una casa: ella, Olinda, esposa adorable, dócil y bondadosa, incansable en el trabajo, nunca teniendo un pensamiento que no fuese un reflejo del de su marido; él, un comerciante llamado Mendes, apasionado por su mujer, preocupado por su bienestar. Pero, un día, Mendes realiza un viaje de negocios a Rio, y acaba traicionando a su esposa debido a la perniciosa influencia de las compañías que frecuentó en el navío. La bella Olinda, que suspiraba en la ventana de su casa, es vista y deseada por Artur, elegante joven sin escrúpulos.
- 36 Artur seducirá a Olinda y la llevará a su perdición mediante la ayuda de Fausta, “alcahueta” y dueña del burdel, que en el folletín es presentada como una mensajera sin escrúpulos o moral, una conocida “hechicera”, protagonista de ritos africanos, en escenas de “batuque”, este rito de danza religiosa propia de las culturas negras. Esta asociación de Fausta como “hechicera” hasta entonces no fuera aludida en los periódicos. Pero como una negra...porque no lo sería? Los colores son muy vivos, las acusaciones moralistas llueven contra Fausta! El autor del folletín, sin el compromiso de las palabras de la justicia, puede, literariamente, trazar los perfiles que quiera, colocando los personajes en medio del boato, o también maldecirlos, tal como se susurraba en la ciudad.
- 37 Al final de la historia, la moral se establece: maridos, no se ausenten en viajes de negocios, pues pueden caer en la tentación; sobre todo, no se aparten de sus mujeres, espíritus débiles y

susceptibles de caer en las artimañas de las Faustas y de los Don Juanes... Ondina, la pecadora, se vuelve también la mártir: no resiste la culpa, abandonada por Artur, quien la deja cuando sabe que ella espera un hijo suyo, y se mata con una pistola de su marido...

38 ¿Y Fausta? Ella continuaba suelta, desbocada y criminal. Pero no por mucho tiempo, pues este folletín –en realidad escrito por el joven abogado y fiscal Andrade Neves- influyó en la decisión del jurado y la negra Fausta acabó en el cárcel.

39 Una historia como ésta, que corre de modo paralelo a los acontecimientos que tenían lugar en la ciudad, parecía decir que el arte imitaba a la vida. Interesante era esta ciudad de Porto Alegre, en la que se entrelazaban la vida real y la literatura, dando un sabor especial al *fin de siècle* local.

### Notas

1 Para usar una expresión de Ricoeur, Paul. *Temps et récit*. Paris: Seuil. 1981-1985.

2 Ginzburg, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.41.

3 Jornal Da Manhã, 1907.

4 A Gazetinha, 1896.

5 Souza Lobo, Totta & Azurenha,. 1897.

6 Almanak, 1913: 32.

7 Correio Do Povo, 1896.

8 Correio Do Povo, 1896.

### Para citar este artículo

Referencia electrónica

Sandra Jatahy Pesavento, « Cuando la ficción se apropia de la vida: mujeres pecadoras, mujeres mártires », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Coloquios, 2008, Puesto en línea el 03 janvier 2008. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index15162.html>

**Sandra Jatahy Pesavento**

UFRGS/BR

### Licencia

© Tous droits réservés

### Abstract / Riassunto / Resumen

This text is a reflection on cultural history, based on three categories: space, words, and sensibilities. It uses the city to reveal the conceptual interrelationships among those categories.

**Keywords** : cultural history, Space, sensibilities, city, words

Este texto se propõe a fazer uma reflexão sobre a história cultural através de três categorias – espaços, palavras e sensibilidades – tomando como objeto de análise a cidade, para exemplificação dessas interrelações conceituais

Este texto analiza las interrelaciones entre el discurso histórico y literario a partir del examen de casos ocurridos a finales del siglo XIX, en incidentes donde las protagonistas principales son mujeres, víctimas de crímenes o controversias.

**Palabras claves :** literatura, sensibilidades, ciudad, crimen

**Licence portant sur le document :** © Tous droits réservés