



HAL
open science

PERSONAJES FEMENINOS CÓMPLICES Y RIVALES EN PATROCINIO DE BIEDMA Y JULIA DE ASENSI

Elisabeth Delrue

► **To cite this version:**

Elisabeth Delrue. PERSONAJES FEMENINOS CÓMPLICES Y RIVALES EN PATROCINIO DE BIEDMA Y JULIA DE ASENSI. XVII Congreso del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras: “COMPLICES Y RIVALES: LAS ESCRITORAS Y SUS RELACIONES, PASIONES Y AFECTOS”, Dec 2020, online, España. pp.409-428. hal-03505498

HAL Id: hal-03505498

<https://hal.science/hal-03505498>

Submitted on 30 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PERSONAJES FEMENINOS CÓMPLICES Y RIVALES EN PATROCINIO DE BIEDMA Y JULIA DE ASENSI

FEMALE ACCOMPLICES AND RIVALS IN PATROCINIO DE BIEDMA AND JULIA DE ASENSI

Elisabeth DELRUE

Universidad Picardie Jules Verne

Resumen: El análisis de la representación (Marin “presentarse representando algo y representar algo para ciertos fines”) de personajes femeninos, cómplices y rivales, en *Las almas gemelas*, *La muerta y la viva*, *Dos hermanas* de Patrocinio de Biedma y *Tres amigas*, *La cigarra y la hormiga*, *Las hijas de Elena* de Julia de Asensi, acometerá su interrelación con el contexto de producción, la historia personal, la emergencia involuntaria de la personalidad inconsciente de la autora de carne y hueso, reinstalando al sujeto de la enunciación en sus contextos culturales a través de las marcas afectivas, estéticas, ideológicas que deja en el discurso.

Palabras clave: complicidad, rivalidad, personajes femeninos, escritoras.

Abstract: The analysis of the representation (Marin “presenting herself representing something and representing something for certain purposes”) of female characters, accomplices and rivals, in *The Twin Souls*, *The Dead and the Living*, *Two Sisters* by Patrocinio de Biedma and *Three Friends*, *The Stork and the Ant*, *The Daughters of Elena* by Julia de Asensi, will undertake its interrelationship with the context of production, personal history, the involuntary emergence of the unconscious personality of the flesh-and-blood author, reinstating the subject of the enunciation in his or her cultural contexts through the affective, aesthetic, ideological marks left on the discourse.

Keywords: complicity, rivalry, female characters, writers.

Tanto Patrocinio de Biedma (1845-1927), aristócrata rural, como Julia de Asensi (1859-1921) mujer soltera de la alta burguesía, participaron activamente en el espacio cultural español de la segunda mitad del siglo XIX desarrollando una constante labor de escritora y periodista.

Ambas mantuvieron, sin duda, una relación de cariño y amistad o de gran solidaridad, como solía suceder entre las escritoras de la época, convencidas de la necesidad de unirse para lograr enfrentarse a la marginación a que las sometían los varones (Kirkpatrick, 1990: 29).

Cotejar la representación de personajes femeninos, cómplices y rivales, en tres de sus respectivas obras *Las almas gemelas* (1880), *La muerta y la viva* (1883), *Dos hermanas* (1884) y *Tres amigas* (1880), *La cigarra y la hormiga* (1901), *Las hijas de Elena* (1901), utilizando el concepto en el sentido de “presentarse representando algo y representar algo para ciertos fines” (Marín, 1994 : 255) permitirá demostrar que las opciones lingüísticas elegidas sirven para esbozar los posibles roles rediseñados que asigna cada autora a los españoles determinando, a un tiempo, escrituras biográficas y autobiográficas.

Para ello, el análisis basándose en el proceso de comunicación literario iniciado por las respectivas escritoras, el cual, implica un emisor así como un receptor y presupone un mensaje destinado a ejercer una acción sobre este último acometerá su interrelación con el contexto de producción, la historia personal, la emergencia involuntaria de la personalidad inconsciente de la autora de carne y hueso (Genette,1983:93-107) reinstalando al sujeto de la enunciación en sus contextos culturales a través de las marcas afectivas, estéticas, ideológicas que deja en el discurso (Jouve, 2001: 84).

El contexto de producción reúne, a la vez, la herencia literaria y cultural en la cual se inscriben las novelas estudiadas y que

prolongan o cuestionan, y el contexto socio-político que condiciona y provoca su emergencia (Champeau, 1995 :11-20 ; Maingueneau, 1993 : 24 ; Ricoeur, 1995 : 56-57). Pero también está ligado al espíritu del tiempo “concepto historiográfico más apto, por su mayor envergadura, para registrar los cambios profundos de sensibilidad, mentalidad y ethos, que jalonan la historia” (Cerezo Galán 2003 : 41) con su consabida red de imágenes colectivas.

Los contornos de los personajes estudiados dependerán además de las normas así como de los valores ideológicos y estéticos históricamente determinados de los miembros de la interacción, autor y lector, los famosos sujetos culturales anclados en el imaginario de una época, en las representaciones sociales vigentes, en los esquemas preconcebidos e interiorizados (Cros, 2005:16).

La figura del lector-receptor “lector anónimo sin identidad verdadera, apostrofado por el narrador a lo largo del relato” y/o lector desdibujado postulada, sistemáticamente, por el proceso de comunicación literario iniciado por cualquier escritor aflorará en el abanico de referencias culturales, presupuestamente compartidas, salpicadas en la narración y las indicaciones de lectura contenidas en cada obra que atribuyen al destinatario un definido papel interpretativo, programado por recursos literarios y estrategias narrativas.

La identidad discursiva del locutor podrá captarse en su enunciación “acto individual de la locución en el que se muestra el hablante [...]” (Marchese y Forradellas, 1991: 127) a saber, el juego de los pronombres y tiempos verbales, los adjetivos evaluativos y los verbos subjetivos que implican un juicio del sujeto de enunciación, el campo metafórico.

La demostración constará de tres apartados:

1. Rivalidad entre hermanas

2. Complicidad entre amigas

3. Rivalidad y complicidad entre hermanas o amigas

1. RIVALIDAD ENTRE HERMANAS

Patrocinio de Biedma en *Dos Hermanas* y Julia de Asensi en *Las hijas* de Elena escenifican este tipo de rivalidad involucrando elementos biográficos de su propia experiencia vital.

En el caso de doña Patrocinio, la dedicatoria a su cuñada Joaquina Quadros Arellano, marquesa de San Miguel de la Vega a la vez que traduce admiración y adhesión señala a la figura de su abuelo D. Antonio de Quadros como vínculo familiar que les une a las dos, introduciendo la referencia al mundo real que invade el de la ficción (Biedma, 1884: 3).

En la plasmación textual de la rivalidad amorosa entre dos hermanas, Blanca y Estrella, la novela parece dejar constancia de la propia vivencia de la autora, a dos niveles, el de la relación entablada con su hermana menor y el de su infortunio matrimonial. Huérfana de padre a los cuatro años y educada por su madre, Doña Patrocinio se encargó de la educación de la pequeña. Enviudó además a los veintisiete tras haber contraído primeras nupcias a los dieciséis, con José María de Quadros y Arellano, hijo del marqués de San Miguel de la Vega, muriendo siendo niños los tres hijos de la pareja.

En el de Julia de Asensi, afloran su afición desde los siete años a la lectura de libros didácticos y el probable compendio de las relaciones mantenidas con sus dos hermanas Matilde la mayor y Celia la mediana aunque descarte rotundamente cualquier parecido de la ficción a punto de narrarse con experiencias vivenciales propias (Asensi, 1901:3).

El soporte de difusión utilizado en sendas novelas con lectores tipificados por sus centros de interés determinará las modalidades de dicha representación.

El de Tipografía La Mercantil (Cádiz, 1868-1892?) desarrollado en Cádiz bajo la dirección de José Rodríguez y Rodríguez, con quien contrajo segundas nupcias el 3 de noviembre de 1880, Patrocinio de Biedma, constituyendo sus obras literarias y la revista *Cádiz* fundada por ella el grueso de las publicaciones de la editorial a partir de 1878 (Martín Villarreal, 2019) le deja las manos libres para exponer los aspectos fundamentales de su pensamiento facilitando en la réplica del mundo real que no le satisface hitos ideológicos destinados a enmendarlo.

El de Casa Bastinos (Barcelona, 1852-1917) especializado en la rama de la literatura infantil y de las publicaciones ligadas a la enseñanza (Nieto, 2018) implica el enfoque didáctico y aleccionador.

En la novela de doña Patrocinio, los títulos de capítulos, manifestación explícita de la voz de la autora quien los asume pragmáticamente, participan del control discursivo, conllevando la clave interpretativa. Temáticos (Genette, 1987: 78-82) se limitan con frases nominales a informar sobre el contenido. Y en la narración de los hechos, el enunciador disemina indicaciones de lectura como apoyo al mecanismo cognitivo de comprensión de la trama (Biedma, 1884: 92, 98, 115, 151, 225, 243).

En la de Julia de Asensi, las ilustraciones cumplen esta función, resaltando los momentos decisivos del relato para auxiliar al destinatario en la explicación que se presenta, facilitando su conceptualización.

En *Dos hermanas*, la ideología conservadora de su autora basada en la aristocracia social e intelectual vertebrada la representación de las dos protagonistas enamoradas del mismo varón, Luis de Sandoval.

En la evocación física y moral que facilita de ella el sujeto de la enunciación, recurriendo, incluso, a la figura de la éfrasis,

centrada en la relación entre palabra e imagen para despertar en el receptor la imagen del objeto ausente (Martínez 2008: 229), Blanca encarna el modelo católico decimonónico de mujer ideal, la cual recluida en el ámbito doméstico atesora los deberes de obediencia y sometimiento para cumplir con su misión de madre:

Blanca, alta, esbelta, rubia, con la frente purísima, los ojos azules como las Madonas del Correggio, parecía el ángel de la caridad inclinándose para consolarle sobre aquel valiente mártir de su deber (Biedma, 1884: 13).

Blanca, la dulce y suave niña que tan bien cumplía los deberes de madre con su hermana, era ya la mujer fuerte que va sonriendo al sacrificio sin temer ni vacilar como si la muerte fuera para ella un glorioso descanso (Biedma, 1884: 207)

Y las recriminaciones hechas a su hermana Estrella bajo la forma dialogada contribuyen a difundirlo, entre los lectores, haciéndoles participar directamente a los argumentos aducidos:

-Mira, Estrella, hija mía [...] los deberes de la mujer no están seguramente en las batallas, sus glorias son más modestas, no tienen otro campo que su hogar. [...]

- No puede ser, Estrella, nuestra madre te confió a mi tutela y yo debo velar por ti más que por mí (Biedma, 1884: 8-9).

Aunque el retrato físico de Estrella apunte rasgos positivos “linda y riende cabeza” (Biedma, 1884: 11), el de sus competencias intelectuales y morales deplora sus caprichos, “su carácter voluble y ligero”, la incapacidad de su razón y de su inteligencia a “encauzar al menos aquel sentimiento naciente que amenazaba envolver sus sentidos como envuelve el torrente las flores de la selva” (Biedma, 1884: 93).

Por tanto, la evocación de los celos experimentados por ella hacia Blanca, teñida de reminiscencias bíblicas a través de la

figura de la serpiente con su veneno mortal y las trágicas consecuencias acarreadas “Estrella está sin duda enferma, llora mucho, no duerme, no come” (Biedma, 1884: 94) incita, mecánicamente, al lector a descartar en su existencia real los valores que defiende y a adoptar los de su hermana mayor, posible trasunto de la autora:

Estrella sentía los primeros alarmantes efectos de esa oculta causa. Amaba y su pasión [...] se excitaba con el dolor de los celos, especie de víbora moral que envenena el alma con su invisible picadura. Amaba a Luis de Sandoval que a su vez estaba enamorado de Blanca [...] Cada vez que el herido suspiraba el nombre de su hermana, su alma se llenaba de dolor y las lágrimas se agolpaban a sus ojos. (Biedma, 1884: 92-93)

El amor de Estrella era uno de esos amores que flotan sobre el pensamiento como la esencia sobre las flores, el amor de Blanca de los que deciden de una vida. Al más grande, al más puro le guardaba Dios el sacrificio (Biedma, 1884: 97).

En el corto relato de Julia de Asensi queda plasmada la rivalidad entre tres hermanas, la mayor Amalia, Victoria, la segunda, y Matilde la tercera apuntando el sujeto de la enunciación su preferencia por la hermana más pequeña, trasunto de la autora, en comentarios diversos : “Amalia la mayor que no era del todo buena ni mala por completo, Victoria la segunda realmente mala y Matilde la tercera que era la más parecida a su madre y un modelo de perfección” (Asensi, 1901:3).

Se articula la representación de la rivalidad en torno al concepto de envidia aduciendo el rosario de desdichas que ocasiona asociadas a comportamientos reprobables. Para ello, el uso conjunto del presente gnómico y de la no persona coloca al receptor en una posición de objetividad que le induce a admitir la validez de lo enunciado:

Uno de los pecados más grandes es la envidia. Esta engendra el odio, la calumnia, la ambición y el egoísmo, el odio porque el envidioso aborrece al que es más querido que él, la calumnia porque rebaja sin razón a los demás por ensalzarse mintiendo descaradamente para obscurecer al que brilla, la ambición, porque no puede ver con calma que otros posean más honores y más bienes de fortuna que él y el egoísmo porque todo lo mejor lo quiere para sí (Asensi, 1901: 4).

El relato consecutivo de anécdotas que involucran a las tres hermanas a la vez que ilustra lo arriba asentado con el haz de sus experiencias paralelas, entremezcla comentarios destinados a orientar al lector hacia el comportamiento apropiado incitándole además a identificarse virtualmente con la hermana presentada positivamente (Asensi, 1901: 4-9).

El sujeto de la enunciación apunta luego los disturbios físicos ocasionados en la envidiosa para hacerle beneficiar al lector de una experiencia que no ha vivido por su cuenta e incitarle a evitarla en su vida real, oponiendo las hipérbolas valorativas “bellísimas”, “altas”, “fuertes” y el juicio negativo que conllevan adjetivación y sustantivos asociados evaluativos axiológicos¹ (Kerbrat Orecchioni, 1980) “más delgada”, “más pálida” “color amarillento” “expresión sombría” “con no poca malignidad”:

Su físico se resentía con aquel constante sufrimiento que ella padecía y hacía padecer a los demás y mientras Amalia y Matilde

¹ Catherine Kerbrat Orecchioni distingue adjetivos objetivos y adjetivos subjetivos. Y en esta segunda categoría, establece otra subdivisión, la de los afectivos que enuncian una propiedad del referente introduciendo una reacción emocional del sujeto hablante hacia él y la de los evaluativos axiológicos que transmiten un juicio de valor positivo o negativo sobre el sustantivo al que acompañan.

estaban bellísimas, altas y fuertes, Victoria crecía poco y parecía cada vez más delgada y más pálida con un color amarillento teniendo en sus ojos una expresión sombría y con no poca malignidad (Asensi, 1901: 13).

2. COMPLICIDAD ENTRE AMIGAS

En *Dos hermanas* de Patrocinio de Biedma, despuntan paralelamente la complicidad entre Carmen y Estrella y la de doña Manuela madre de la primera y Blanca hermana mayor de la segunda.

En ambos casos, los rasgos calificadores físicos y morales que implican un juicio positivo del sujeto de la enunciación, voz autorizada del relato, incitan al lector a aceptar como cauces interpretativos cuanto vayan diciendo doña Manuela, a quien se le atribuye “bondadoso acento” (Biedma, 1884: 117), la cual ya mantuvo relación amistosa con la madre de Blanca y su hija Carmen “flor transplantada”, con “mirada llena de fuego e inteligencia” (Biedma, 1884: 47) :

Una hora después murió y yo me repetí muchas veces para gravarlos en mi alma los juramentos pronunciados. Mi hermana Estrella tenía a la sazón diez años y Vd sabe señora que en estos seis que han transcurrido yo he sido una verdadera madre por ella -Sí, hija mía; has cumplido fielmente tus juramentos (Biedma, 1884: 122)

-Te aseguro Carmen, que me hubiese muerto si Luis no me hubiese amado.

-¡Ya! ¡Por eso la pobre Blanca te lo cede!

-¡Ella no lo amaba!

¿Qué sabes tú?

-Sí lo sé; ella lo cede y yo no lo cedería por nada del mundo.

-Y bien, el que Blanca sea tan buena que anhele tu dicha más que la suya no quiere decir que no le ame (Biedma, 1884: 226-227).

A través de su novela epistolar *Tres amigas*, Julia de Asensi rebusca sin duda un proceso interactivo de enunciación similar al diálogo oral (Spang, 2000: 643) para facilitar al lector el acceso directo a la vida interior de quienes escriben las cartas. Susana de alta posición social acabará casándose enamorada, Teresa de clase media, siendo monja con vocación y Luisa avergonzada por su origen humilde muriendo desdichada. La dimensión psíquica otorgada a estos entes ficcionales gracias a la transcripción de su actividad mental los acerca del estatuto existencial del lector que los vive como individualidades dotadas de psicología, soportes de sus inversiones afectivas y se reconoce en lo que dicen sin mediación.

La crítica que se va esbozando apunta un replanteamiento imprescindible de las prácticas educativas haciéndole insoportable al lector la realidad ficcionalizada de que da cuenta en confianza Luisa a su amiga Teresa en las cartas que le dirige :

Teresa os he engañado a ti y a Susana. Cuando escuchaba a nuestra amiga, cuando comprendía que había nacido en la clase más elevada de la sociedad al saber que tú gozabas de una regular fortuna y que tus padres fueron honradas personas de la clase media, no me atrevía a declararos que los míos eran pobres y nacidos de humildes menestrales.

[...] Sabes la educación que me han dado es de gran lucimiento para un salón, pero no me sirve de nada en mi casa.(Asensi, 1880 :33-34)

-Hija, me dijo el párroco, [...] Han hecho mal, muy mal, en hacer a usted salir de su esfera

¿si usted nació para campesina a qué educarla como a ilustre dama? (Asensi, 1880 :35).

[...] No vivo contenta, pero sí resignada, únicamente lamento que me hayan elevado tanto durante seis años para hacerme luego caer de mayor altura (Asensi, 1880: 37-40).

En *La muerta y la viva*, las cartas (Biedma, 1883: Primera parte 75, 86, 91, 97, 103, 110, 113, 118,133, 182; Segunda parte 80, 95) cumplen la misma función.

En cambio, la dedicatoria a Doña Angela María Pérez de Bareadas y Bermuy, Presidenta de la Sociedad protectora de la Agricultura como reivindicación del “recuerdo de apasionada amistad” con la autora podría remitir indirectamente a la actividad pública que ésta inició desde su matrimonio con José Rodríguez y Rodríguez viudo y con hijos centrada tanto en la mejora de las condiciones sociales de la infancia como en la promoción de la educación de la mujer, posiblemente reflejada en el libro.

En él, la complicidad se entabla primero entre Clara Blacker y Elena Giron y, luego, entre la misma Clara y Teodosia, siendo altamente valorativos los rasgos morales y físicos que las definen todas desde la focalización de los demás personajes o en sus propias palabras y las del sujeto de la enunciación.

El objetivo que persigue la representación de dicha complicidad parece ser el de difundir el ideario ideológico de la autora así como sus expectativas educativas basadas en las prácticas artísticas evidenciando los resultados exitosos acarreados. Con el haz de experiencias vitales paralelas, se le invita al lector a adoptar el comportamiento de los buenos, incitándole a identificarse virtualmente con ellos, adaptando su actitud a la moral que vio triunfar y a seguir la buena vía encarnada por el espacio eufórico al cual les conduce su evolución.

Clara Blacker, católica aferrada a los designios divinos y, por ello, mismo, instrumento fundamental de la regeneración social es la que ilustra y aconseja, cumpliendo con el papel de madre con Elena y Teodosia y de esposa con Nicolás Salcedo Solís.

Si a Elena “muy niña aún y sin madre” le enseña la sociedad mediante los paseos y los teatros, a Teodosia se ocupa de educarla

cariñosamente, imprimiéndole hábitos de buen tono y distinción, ofreciéndole, para desarrollar su inteligencia, un programa diario de actividades, en las que se entremezclan armoniosamente la práctica de varias artes (dibujo, pintura, música) realizada bajo la tutela de sucesivos maestros.

Para lograr la persuasión eficiente de un lector posiblemente reacio a las orientaciones novedosas en materia educativa que se le propone, la autora echa mano de dos estrategias. Las réplicas alternadas entre Clara y Teodosia (Biedma, 1883, Segunda parte: 113) sirven para involucrarle en el intercambio de argumentos referidos acerca de las dificultades encontradas por la niña en la música y no en la pintura. La educación tradicional de un colegio como el que frecuentó Elena es objeto de la crítica del sujeto de la enunciación articulada en torno a los desbarajustes ocasionados por ella:

Educada en la indiferente soledad de un colegio, donde el alma inocente de una niña más bien se repliega en su reserva innata que se abre a la confianza del cariño, era muy ignorante de las cosas del mundo, creyendo que todas las maldades y todos los peligros que la sociedad encerraba, se reducían a las diabluras que algunas traviesas muchachas llevaban a cabo en el jardín de colegio (Biedma, 1883, Segunda parte: 180).

Su papel de proveedora de consejos lo cumple Clara a petición de Elena cuando ésta la consulta sobre su posible casamiento con el general Salazar mucho mayor que ella.

En esta ocasión, algunas de las réplicas intercambiadas por las dos amigas sirven de plataforma de difusión del ideario de la autora: “¿Qué importa la edad, hija mía? Mi esposo hubiera podido también ser mi padre y yo era feliz a su lado”, “-¿Y qué se dirá de ello?- Mi querida Elena, sólo una medianía vulgar sólo el que por sí vale poco se preocupa gran cosa de ese pavoroso

¡qué dirán! especie de *Enano de la venta* con que los espíritus débiles se acobardan”. (Biedma, 1883, Segunda parte:143-145)
En el epílogo de la novela, el propio hijo del general Salazar, Manuel, que acabó casándose con Teodosia pondera la evolución positiva de Elena: “que huérfana se ha educado al cuidado de mi padre y en nuestra casa y que es hoy el ángel de ella, por sus virtudes, por su dulzura y por sus encantos” (Biedma, 1883: 179). Y en su evocación de Teodosia, el sujeto de la enunciación señala la misma realización personal, confirmada por las propias palabras intercambiadas con su marido:

Teodosia, pues, la joven esposa y madre es la niña gentil que ya conocen nuestros lectores, sonrió con dulzura, con esa sonrisa de la mujer enamorada que a nada es comparable.

[...] -No Manuel, no-dijo suavemente- entre el amor de hijo y esposo no hay primero ni segundo, es uno mismo, así como un tronco que se divide en dos ramas, como una llama que se parte en dos penachos (Biedma, 1883: 169).

3. RIVALIDAD Y COMPLICIDAD ENTRE AMIGAS O HERMANAS

En *La cigarra y la hormiga*, persiguiendo la finalidad didáctica impuesta por las expectativas de los lectores que determina la editorial Casa Bastinos soporte de su difusión y reciclando el argumento de la fábula de Esopo, recreada por Jean de La Fontaine y Félix María Samaniego, Julia de Asensi escenifica la complicidad de dos amigas de la infancia, Rita, única hija del señor del pueblo y Fernanda, la de uno de sus colonos, que se transforma en rivalidad una vez que la primera se case con un marqués y la segunda con un labrador.

Once años después de sendas bodas, Rita pasa una temporada en el pueblo con su hija Regina mientras su marido se divierte en el extranjero “derrochando la fortuna de su mujer, que de la suya hacía tiempo que nada le quedaba.” (Asensi, 1901 :4).

La postura crítica acometida por el sujeto de la enunciación hacia la ociosa, inútil, regalada vida de los nobles y su sentimiento de superioridad apunta la ascendencia burguesa de la autora de carne y hueso de que dimana:

Rita [...] compró carruajes para ir de excursión todos los días, tomó numerosos criados, la mayor parte de ellos completamente inútiles, tuvo una mesa regia, gastó para vestir un lujo impropio de la vida de campo [...] Rita aunque quería bien a la que había sido su compañera de la infancia la trataba con cierta superioridad un tanto desdeñosa y así no es de extrañar que Regina siguiese el ejemplo de su madre (Asensi, 1901: 5-6).

La parcela de conocimiento compartido por los miembros de la interacción, el autor y el lector, aflora en varios elementos reciclados de la Fábula presupuestamente conocida, la asimilación de Rita a la cigarra, viva imagen de la zanganería y de la imprevisión, la de Fernanda a la hormiga, símbolo de la virtud del trabajo creador y previsor (Asensi, 1901: 5-6), el socorro mutuo como comportamiento social básico y el desastre al que llevan directamente el vivir el presente en medio del ocio y el regalo con total despreocupación de lo que pueda pasar en el futuro a modo de moraleja (Asensi, 1901:13).

Se le incita al lector a reorientar su identidad personal, aplicando en su propia vida los valores y normas que le propone Fernanda calificada positivamente por el sujeto de la enunciación, ponderando la metamorfosis moral de Rita y de su hija Regina gracias al trato benéfico con ella:

Tres o cuatro años permanecieron Rita y Regina.
[...]Pero ya Rita no era la cigarra de otras épocas, conocía el valor del dinero y sabía ahorrar. En cuanto a Regina era una criatura encantadora, dócil y sencilla que no olvidó nunca a

Esperanza y a su familia por las que conservó un cariño sincero y la más profunda gratitud (Asensi, 1901:13).

En *Las almas gemelas* de Patrocinio de Biedma, las estrategias discursivas utilizadas persiguen dos tipos de finalidades, sea fomentar la cooperación activa del destinatario solicitando su competencia para actualizar ciertas presuposiciones, sea imponerle un margen reducido de iniciativa interpretativa.

Cumplen con la primera finalidad, el título de la novela y la dedicatoria.

Las entidades lingüísticas que lo componen invitan al lector a identificar a Luisa y Federico tras esa designación conjunta cuando la dedicatoria a la señora Doña Teodosia M. de Frowein pregonando el lazo amistoso que le une a la autora anuncia de entrada el papel determinante que, se supone, va a desempeñar la amistad entre las protagonistas del libro.

Contribuyen a alcanzar la segunda el prólogo y el último capítulo. la titulación de los capítulos, la relación que, en la narración de los hechos, establece el enunciador con el destinatario basada en la necesaria jerarquía entre el que transmite pedagógicamente las informaciones, mostrando y explicando y el que se deja instruir pasivamente.

El prólogo (Biedma, 1881: 5-25) escenifica una cena que reúne, la última noche de Carnaval, a varios jóvenes del mundo de las letras, de la política y de la aristocracia. Entre ellos, dos protagonistas de la novela, Federico, valorado positivamente por el sujeto de la enunciación “escritor notable”, “admirable pintor” y Rafael caracterizado negativamente “egoísta y orgulloso, sufría mal aquella superioridad moral que hacía a Federico vencer siempre” formulan teorías rotundamente opuestas acerca del sentimiento amoroso. El primero aboga por “la esclavitud del corazón que hace del amor una cadena de flores” y el segundo por “la libertad de amor”.

Activando el guiño intertextual del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla en la apuesta hecha un año antes por Don Luis y Don Juan, Alejandro otro personaje del libro propone un plazo semejante para poner en práctica sendas teorías (19).

El último capítulo *La cita* (Biedma, 1881: 252-258) a modo de epílogo recapitulativo del desenlace de la trama apunta, como era de prever, la experiencia exitosa de Federico Vallés comunicándola en una carta leída en voz alta para darle mayor fuerza y vigencia ante la asamblea de varones.

Los títulos temáticos (Genette, 1987: 78-82.) de los capítulos al informar sobre su contenido participan del control discursivo, conllevando la clave interpretativa impuesta por el enunciador quien ansioso por ser comprendido y aclarar la compleja cadena de sucesos que constituyen la trama, recapitula los temas tratados a través de mecanismos de reformulación didáctica y anuncia los que quedan por contemplar (Biedma, 1881: 48, 50, 56, 63).

“Igualmente bellas”, americanas las dos, la rubia Mercedes Varela casada a los veinte años con Alejandro Bramer Conde de San Esteban y la morena Luisa Valmes nacida en Cuba en el seno de una rica familia poseedora de ingenios de azúcar y café venida a menos a raíz de la revolución son a la vez cómplices y rivales, enamoradas, aparentemente, del mismo hombre Federico Vallés. La mera mención del nombre del pretendiente como la posterior asimilación de Rafael al “más constante de los adoradores” de Mercedes (Biedma, 1881: 76) desencadena en el receptor aleccionado por las indicaciones de lectura brindadas en el prólogo el proceso de rememoración del reto lanzado entre los dos contrincantes para demostrar la validez de las teorías que cada uno defiende.

La escenificación de la rivalidad de las dos amigas evidencia el posicionamiento del sujeto de la enunciación. Desde la perspectiva aristocrática y conservadora de la autora de que

dimana alterna diálogo y descripción, suscitando las opciones lingüísticas elegidas, la simpatía del lector hacia Luisa, la artista soltera, “mujer enérgica, apasionada, de corazón de fuego”, “mujer sublime” porque “celosa” y la repulsión hacia Mercedes, la casada, “de carácter frívolo y ligero, sin una gran inteligencia” presa de la tentación del adulterio al no poder comprender el apasionado amor que su esposo le ofrecía por “su viciado pensamiento” y su corazón “vacío de todo sentimiento real y digno” (Biedma, 1881: 73).

Y estos retratos, cifra de rasgos morales y psicológicos al tiempo que atribuyen simbólicamente a las protagonistas dos campos opuestos, el de la medianía y el de la excelencia en que subyace la diferencia social e intelectual, respectivamente plasmados en dos redes paradigmáticas de términos antagónicos permiten la asimilación metafórica de su rivalidad amorosa a esta lucha ideológica:

Y cuando una mujer como Luisa ama y está celosa, [...]se engrandece maravillosamente. Los celos en un alma pequeña, en un corazón vulgar, quedan confundidos entre todas esas miserables pasiones que se llaman envidia, vanidad y egoísmo, pero los celos de un ser superior son un sentimiento verdaderamente grande (Biedma, 1881: 63).

Por ello, a Luisa como ente superior se le atribuye “una lucha entre su espíritu y su corazón” “sin la amargura del desengaño” y “con la rabia de una posibilidad” (Biedma, 1881: 65).

En cambio, la de Mercedes “de alma pequeña y corazón vulgar” y “de naturaleza impresionable” se califica de “formal” al sentirse “arrastrada por el imposible como por una fuerza impulsiva” (Biedma, 1881: 76).

El lector adquiere los beneficios de una experiencia que todavía no ha vivido pero que puede transferir en su propia

existencia, inducido a adoptar el comportamiento de Luisa y Federico que valora el sujeto de la enunciación. por conducir a la felicidad y a descartar el de Mercedes y Rafael que aboca a un desenlace funesto y trágico.

En *Dos hermanas*, la representación de la rivalidad amorosa de Estrella y Blanca arriba analizada no prescinde de alguna que otra muestra de complicidad fraternal: “Que Dios te bendiga, dijo Blanca extendiendo su mano sobre la frente de su hermana espirante; ángel puro que vas a reunirte con nuestra santa madre: ipide a Dios que me lleve pronto a tu lado!” (Biedma, 1884: 250).

4. CONCLUSIONES

La representación de los personajes femeninos cómplices y rivales en las novelas escogidas para este estudio, al tiempo que revela, a veces, vivencias personales de sus respectivas autoras, apunta sus propuestas de cambio teñidas de ideología.

Las indicaciones de lectura contenidas en cada obra que le atribuyen al lector un definido papel interpretativo, programado por recursos literarios y estrategias narrativas le invitan a ajustarse a ellas.

La que se proporciona en las novelas de Patrocinio de Biedma basada en la aristocracia social e intelectual de su autora le asigna a las mujeres españolas la sublime misión de madre y de ángel de hogar, promocionando la mejora de las condiciones sociales de la infancia y de la educación femenina, esbozando como consecuencia directa el rediseñado comportamiento de los varones hacia ellas.

La que se facilita en los libros de Julia de Asensi apunta la ascendencia burguesa de su autora en la postura crítica hacia la nobleza y las prácticas educativas evidenciando la realidad ficcionalizada un replanteamiento imprescindible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asensi J. de (1880). *Tres amigas*. Madrid: Lit. e Imp.: De la Bblioteca Universal.
- Asensi J. de. (1901). *La cigarra y la hormiga*. Barcelona: Antonio J. Bastinos editor.
- Asensi J. de. (1901). *Las hijas de Elena*, Barcelona: Antonio J. Bastinos editor.
- Biedma, P. de (1881). *Las almas gemelas*. Cádiz: Tipografía La Mercantil.
- Biedma, P. de (1883). *La muerta y la viva*. Cádiz: Tipografía La Mercantil.
- Biedma, P. de. (1884). *Dos hermanas*. Cádiz: Tipografía La Mercantil.
- Cerezo Galan P. (2003). *El mal del siglo*. Granada: Bilioteca Nueva Ed. Universidad de Granada.
- Champeau G. (1995). *Les enjeux du réalisme dans le roman sous le franquisme*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Cros, E. (2005). *Le sujet culturel. Sociocritique et psychanalyse*. Paris: L'Harmattan.
- Genette, G. (1983). *Nouveau Discours du récit*. Paris: Seuil, Coll. "Poétique".
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Ed du Seuil.
- Jouve, V. (2001). "Qui parle dans le récit?". *Cahiers de narratologie* n°10, Presses Universitaires de Nice -Sophia Antipolis, 2ème trimestre, vol.2 (75-90).
- Kerbat-Orecchioni C. (1980). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris: A. Colin,
- Kirkpatrick, S. (1990). La 'hermandad lírica' de la década de 1840, en M. Mayoral, (coord.), *Escritoras románticas españolas*, (25-41) Madrid: Fundación Banco Exterior.

- Maingueneau D. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod.
- Marchese A., Forradellas J. (1991). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel (colección Letras e Ideas/Instrumenta).
- Marin, L. (1994). *De la représentation*. Paris: Gallimard, Le Seuil.
- Martín Villarreal, J P (2019). “*Semblanza de Tipografía La Mercantil (Cádiz, 1868-1892?)*”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*.
- Martinez, J. E. (2008). Poética del cuadro ausente. Poesía y pintura en Antonio Colinas. *Signa* 17, 225-248.
- Nieto, I. (2018). “*Semblanza de Casa Bastinos (Barcelona, 1852-1917)*”. En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*.
- Ricoeur P. (1995). *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*. Paris: Ed. Esprit.
- Spang, K., (2000), La novela epistolar: un intento de definición genérica, *Revista de Filología Hispánica*, vol. 16, nº 3 (2000), 639-656.