

La Bovary partenopea de Matilde Serao: una historia de adulterio en el siglo XIX europeo

Matilda Serao's Parthenopean Bovary: a history of adultery in the European 19th century

Salvatore BARTOLOTTA*

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Resumen: Matilde Serao (1856-1927) marcó un momento de transición significativo del género novela y del género novela femenina en particular. La escritora partenopea se mueve entre el tabú y la conciencia, entre el deseo de confirmarse en el papel de esposa y madre y el de prefigurarse en un papel alternativo, invertido respecto al tradicional. Mujer, sin duda, emancipada es capaz de afrontar con éxito desafiantes experiencias profesionales y asuntos privados escabrosos. Sus protagonistas viven una existencia prisionera, en constante búsqueda de la felicidad. Ejemplar en este sentido es la protagonista de la novela *La virtù di Checchina* (1884), casi toda centrada en el tema del adulterio, que se convierte en portador de mensajes dictados por sus prejuicios éticos y sentimentales, por sus tesis y por su ideología privada y pública.

Palabras clave: Adulterio femenino. Literatura femenina. Literatura italiana en el contexto europeo. Matilde Serao.

Abstract: Matilde Serao (1856-1927) marked a significant transition from the novel genre, and the feminine novel genre in particular. The writer, who was also a midwife, moves between taboo and conscience, between the desire to confirm herself in the role of wife and mother and that of seeing herself in an alternative role, inverted from the traditional one. Undoubtedly, as an emancipated woman, she is able to successfully face challenging professional experiences and rugged private affairs. her main characters live a captive existence, in constant search of

* Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) – Facultad de Filología – Departamento de Filologías Extranjeras y sus Lingüísticas – Área de Filología Italiana – Edificio de Humanidades – Paseo Senda del Rey, 7 – 28040 Madrid (España). ORCID: 0000-0002-2386-5408. E-mail: sbartolotta@flog.uned.es

happiness. The protagonist of the novel *La virtù di Checchina* (1884) is a good example of this type of character; the novel is mostly focused on the theme of adultery, becoming a channel through which, we can glean a discussion of ethical and sentimental prejudices, by a proposed line of thought informed by personal and public ideology.

Keywords: Female adultery. Female literature. Italian literature in the European context. Matilde Serao.

Introducción

La figura de la adúltera en la novela del siglo XIX es un detallado ejemplo de análisis temático dedicado a una cuestión literaria bien definida que hace resaltar el profundo vínculo entre literatura e historia, literatura y sociedad, literatura y psicología. El estrecho lazo entre la literatura y la historia social de los siglos XIX y XX se demuestra a través de una articulada serie de textos, italianos y extranjeros. La historia de las costumbres y la sociedad está vinculada a la historia de un género. Del estudio de los textos se desprende el fino entramado que une la literatura y la sociedad, y es así posible reconstruir la génesis y las causas del fin de la novela de adulterio. En el siglo XIX, el relato de un drama da orientación a la novela de adulterio, en el momento en que falta este requisito el género ya no tiene sentido de existir, pierde su connotación, desaparece o se transforma en una novela de introspección psicológica¹.

Durante el siglo XIX se afirma la familia burguesa que en ningún caso admite la traición de la mujer. La adúltera no tiene derecho a nada, va a hacer estallar a su comunidad, es privada de su casa, es privada de sus bienes, incluyendo los bienes más queridos como pueden ser sus hijos e hijas. En Francia, el autor Gustave Flaubert (1821-1880) cruza sus movimientos con la protagonista de su novela de 1856, *Madame Bovary* (FLAUBERT, 2013, pp. 147-458). El escritor, a través de su voz narradora, desea expresar un punto de vista impersonal, pero, en realidad, mira y juzga al personaje, Emma Bovary, que a su vez intenta observar y juzgar el mundo circundante,

¹ Para contextualizar más allá de los límites fijados para este trabajo a la sociedad burguesa y al adulterio en la narrativa europea de los siglos XIX y XX se remite a MANTEGAZZA (1914), AUERBACH (1946), BATAILLE (1957), ZOLA (1966), DE ROUGEMONT (1972), HOBBSAWN (1975), LUKÁCS (1976), TANNER (1979), FLANDRIN (1981), SEGRE (1985), DE LAUDE (1997), FIANDRA (2005), BARTOLOTTA (2014), LUPERINI (2014) y LUPERINI *et alii* (2019) y a la bibliografía a la que allí se aconseja.

pero es vista y juzgada. Además del caso de *Madame Bovary*, también en Francia, esta condición de mujer adúltera también surge en el escritor naturalista Guy De Maupassant (1850-1893), en el cuento de 1882 titulado *Rencontre* (DE MAUPASSANT, 1974, pp. 1-20).

En Italia, tenemos dos grandes novelas, una de 1881, *Il marito di Elena* (VERGA, 2019) del escritor verista siciliano Giovanni Verga (1840-1922), y, otra de 1901, *L'esclusa* (PIRANDELLO, 2010, pp. 9-183), de otro ilustre escritor y dramaturgo siciliano, Luigi Pirandello (1867-1936) dedicada a una presunta adúltera. Pero es Matilde Serao² quien se inspira directamente en Emma Bovary y escribe en 1883 una novela corta con el irónico título *La virtù di Checchina* (SERAO, 1997) mostrando desde el título el doble movimiento de condena y simpatía por la protagonista.

En la vecina Austria, recordamos de 1908 *Die Vollendung der Liebe* (MUSIL, 2014) del escritor y dramaturgo austriaco Robert Musil (1880-1942). Pero es en 1922 con el monólogo de Molly Bloom tomado de *Ulysses* (JOYCE, 1986) de James Joyce (1882-1941), escritor vanguardista irlandés, que la familia ya no se percibe como un momento de orden, de estabilidad, de garantía social, sino, más bien, como una zona humana sustraída al dominio del hombre, un paquete de relaciones individuales y psicológicas. La novela de adulterio se convierte en un momento de la dialéctica existencial y privada de los personajes. La pérdida de valor del aspecto público del adulterio concluye así el ciclo del testimonio literario.

1. Matilde versus Checchina

Matilde Serao (Patras, 7 de marzo de 1856 - Nápoles, 25 de julio de 1927), periodista, fundadora con su primer marido Eduardo Scarfoglio de *Il Corriere di Napoli* y de *Il Mattino* y, posteriormente, con su compañero Giuseppe Natale de *Il Giorno* se afirma como escritora en el panorama literario italiano entre los siglos XIX y XX. La protagonista de su producción es la pequeña burguesía, de la que se sentía parte, y la plebe. Así logra describir de manera realista y con particular intensidad estas dos clases

² Para un análisis pormenorizado de la trayectoria de Matilde Serao véase DE NUNZIO SCHILARDI (2011) y las referencias bibliográficas en ello indicadas. Autora de numerosos ensayos sobre la novela social, contribuyó en abrir el debate crítico sobre el “Caso Serao” poniendo en marcha las investigaciones sobre la doble dimensión de la escritura “seraiana”: narrativa y periodística.

sociales, dejando a su imaginación para representar a los nobles y ricos, a veces, presentes en sus cuentos. La narradora se muestra atenta a recrear perfectamente las ambientaciones y a analizar, finamente, la psicología de sus personajes, dotes por las que será apreciada por Giosuè Carducci y Benedetto Croce.

Durante su estancia en Roma entre 1882 y 1885, Serao reflexiona sobre la figura femenina y la novela francesa. Así nació la novela *La virtù di Checchina*, que después de aparecer por episodios dentro del *Domenica Letteraria* en 1883, fue publicado en Catania en 1884 ya como libro independiente. El tema del relato recuerda mucho la producción de Flaubert y representa la resignación de una clase social que vive un poco por encima de la indigencia, pero muy lejos del mundo aristocrático, al que nunca podrá llegar. La novela trata de contrastar el sueño de una existencia muy por encima de las propias posibilidades y la miseria de la vida burguesa.

Protagonista es la joven y atractiva Checchina, casada con Totò, un médico avaro e insensible, que no la comprende. Ya resignada a una vida gris y monótona, Checchina redescubre la alegría gracias a las atenciones de un marqués, invitado a comer en su casa por su mismo marido. No solo por su carácter, sino también por su aspecto físico, Checchina es todo lo contrario de Matilde, siempre en contra de la corriente, su oposición a la Primera Guerra Mundial la hizo hostil al fascismo y perjudicó la posibilidad de ser candidata al Nobel, que luego fue asignado a Grazia Deledda.

La autora denota una profunda sensibilidad al dibujar con maestría la figura de Checchina, protagonista aparentemente anónima, tanto que el lector siente una simpatía natural cuando describe su vacilación entre traicionar a su marido con un noble o dejar caer las profanaciones amorosas. Delinea ese deseo de subir a la cima de la escala social para disfrutar de los beneficios de la casta, cambiar su estatus social, permitirse ropa costosa, digna de la nobleza. Desarrolla una serie de ideas de las que se deduce que el mundo del Marqués de Aragón la fascina. El deseo de este nuevo mundo concreta sus impulsos o sentimientos de alcanzar algo que anhela fervientemente. *La virtù di Checchina* es un relato de adulterio que se inserta dentro de una temática narrativa que reconoce inmediatamente su precedente en *Madame Bovary*. Matilde Serao propone una temática muy difundida dentro de esta área.

En la tradición medieval y de la poesía provenzal, el matrimonio por interés estaba ligado a mecanismos de naturaleza político-social y estaba claramente establecido que la expresión del amor se había de encontrar fuera del matrimonio. El triángulo amoroso y la consiguiente censura velada eran intrínsecos a esta tradición. El adulterio era un elemento narrativo esencial que se desarrollaba entre el amado y la mujer que no es la esposa sino la amante.

Con el advenimiento primero de la Contrarreforma y, luego, siglos más tarde, en la segunda mitad del siglo XIX, con la Italia unida se cambia el registro y la literatura asimila una visión moralista. Se refuerza la idea de que el amor conyugal está unido por la voluntad divina y en los matrimonios burgueses, que eran de fachada, el adulterio fue fuertemente condenado. En particular, se demoniza la figura femenina a través del suicidio o el asesinato. Fuerte es la condena que el Código Civil puede imponer, y la mujer es la que debe respetar la institución del matrimonio.

En la Roma burguesa de finales del siglo XIX, Serao pone en escena el penoso camino interior de Checchina Primicerio, una mujer ya resignada a la monotonía apática de sus tareas domésticas que se deja ir a soñar con un encuentro adúltero con el hermoso marqués de Aragón. En el fondo, tenemos la presencia de un marido avaro de sentimientos e indiferente a las necesidades de su esposa, y de una sirvienta intolerante que alimenta los remordimientos de naturaleza moral de Checchina. Traicionar o permanecer fiel: éste el tormento interior, la lucha interna que está al centro de *La virtù di Checchina*. La obra que puede considerarse la joya oculta de la escritora Matilde Serao tiene un corte ecléctico y brillante a veces también poético. Serao escenifica una *pièce*, un concierto de personajes al límite de lo grotesco, aparentemente monologante, que entristece la comedia para revelar una amarga reflexión. Como contrapartida a Checchina, Serao nos presenta a su amiga Isolina, todo menos que devota a la fidelidad conyugal y hábil administradora de sus múltiples aventuras. La evolución de la situación revela una novela cargada de ironía, de marcada modernidad y de finura psicológica en la reconstrucción del atormentado proceso interior de la protagonista. *La virtù di Checchina* es quizás el texto más feliz del Serao, un texto exigente desde un punto de vista rítmico y con múltiples ocasiones interpretativas. La ingenuidad, la frescura y la sensibilidad de Checchina se mezclan hábilmente con las intrusiones de caracteres ahora fuertes, ahora invasoras de quienes pueblan su casa.

2. *La virtù di Checchina*

El contraste entre una vida burguesa banal y el sueño aristocrático anhelado con resignación es el tema central de *La virtù di Checchina*. Serao no trabaja desde la impersonalidad sino desde la introspección del personaje. El comienzo se basa en la vida de Checchina como si se tratara de un acto teatral donde el diálogo tiene un relieve central y se construye a través de la descripción de algunos elementos como el delantal salpicado de manchas grasientas y todos los elementos descriptivos que impulsan al lector a obtener el contexto narrativo vinculado a la condición social y económica de la protagonista:

Venne ad aprire Susanna, la serva. Portava un vestito di lanetta bigia, stinto, rimboccato sui fianchi, lasciando vedere una sottana frusta di cotonina scura; il grembiule di tela grossa era cosparso di macchie untuose; teneva in mano uno strofinaccio puzzolente. Entrando, Isolina fece una smorfia di disgusto (SERAO, 1997, p. 3)³.

La protagonista es Checchina. Los personajes principales son los del triángulo amoroso. Junto a estos personajes están Susanna, la criada, retrógrada y mojigata, e Isolina, la amiga, que es una mujer acostumbrada a tener amantes, que siempre engaña a su marido, una usuraria que logra ser atractiva y cuidada. Este cuadro tiene como objetivo poner en evidencia esta distancia entre Checchina e Isolina y definir las connotaciones de la criada que se caracteriza por ser una mujer práctica, pero también supersticiosa e intolerante.

Checchina es la joven esposa de un médico avaro, insensible, que no la entiende y no hace nada para intentar hacerlo. Es una esposa fiel que se enfrenta a los insistentes acercamientos amorosos de un noble, un miembro de la alta sociedad, un elegante y refinado marqués que pasó por casualidad en su vida, invitado a comer por su marido.

Un giorno — di venerdì — il dottore Toto Primicerio, mentre stava per uscire, disse a sua moglie Checchina, che gli spazzolava le spalle del

³ Vino a abrir a Susanna, la criada. Llevaba un vestido de lana gris ceniza, descolorido, rebozado en las caderas, dejando ver una falda de algodón oscuro; el delantal de tela gruesa estaba salpicado de manchas untuosas; sostenía en la mano un paño apestoso. Al entrar, Isolina hizo una mueca de disgusto. [Todas las traducciones al castellano de la novela de Serao fueron llevadas a cabo por el autor de este capítulo].

soprabito: — Sai, ho invitato a pranzo il marchese d’Aragona. Ella si fermò dallo spazzolare, immediatamente. — Capisci — continuò il marito, senza voltarsi — è stato così compito, con noi, a Frascati, bisognava usargli una cortesia, qui, in Roma. Vede tutte le famiglie nobili, dà del tu a tutte le principesse romane: mi sarà utile. Viene domenica, alle sette, l’ora della nostra cena: essi pranzano, a quell’ora. Per un giorno pranzaremo anche noi alle sette (SERAIO, 1997, p. 5)⁴.

El apasionado aristocrático propone un encuentro con Checchina, tratando así de insinuarse en la fidelidad conyugal de la pareja. Todo el capítulo se centra en preparar la cena. Después de esta preocupación sale otra. Emerge el verdadero punto de atención, es decir, el encuentro con el marqués que se realizará y que implica la puesta en campo del interés. Este marqués que aparece sinuosamente vestido, con un perfume aturdido, respecto a su marido que después de la cena se duerme. El marqués dice que le gustaría que la visitara en su palacio de San Juan de los Apóstoles. La protagonista está bien delineada a tal punto que para el lector es fácil sentirse cercano y sentir simpatía por sus vacilaciones, por esa indecisión que la atormenta y que nos hace sonreír por la ingenuidad. La mujer se encontrará tan indecisa: por un lado, le gustaría mucho aceptar la invitación, por otro, no puede pensar que puede traicionar al hombre con el que se casó. Para aumentar este estado de indecisión suyo están los ejemplos de dos figuras femeninas muy cercanas a ella: por un lado, tiene a Isolina, una querida amiga suya, esposa infiel siempre en busca de un amante, por otro tiene a Susanna, la sirvienta de casa, mujer intolerante y de rígida moralidad. Frente a esta petición explícita, Checchina inicialmente se echa atrás hasta que casi traiciona su interés. El encuentro se pospone así desde el miércoles al viernes.

— Volete venirci voi? — soggiunse subito, baciandola improvvisamente sul collo. — No, no — disse lei, difendendosi le labbra col braccio. — Vieni mercoledì, dalle quattro alle sei, vieni, Fanny. — No, mercoledì — rispose Checchina, vinta da quel nome. — Venerdì allora, alla stessa ora. E fattole un profondo inchino, se ne andò. Susanna gli fece lume, con una lampadina a olio, per le scale (SERAIO, 1997, p. 11)⁵.

⁴ Un día - un viernes - el doctor Toto Primicerio, mientras estaba a punto de salir, le dijo a su esposa Checchina, que le cepillaba los hombros del abrigo: - Sabes, invité a comer al marqués de Aragón. Ella dejó de cepillarle inmediatamente. - Entiendes - continuó el marido, sin darse la vuelta - fue tan impecable, con nosotros, en Frascati, que debíamos tener una cortesía con él, aquí, en Roma. Visita a todas las familias nobles, se codea con (lit. trata de tú a) todas las princesas romanas: me será útil. Vendrá el domingo, a las siete, no a la hora de nuestra cena: ellos almuerzan, a esa hora. Por un día también nosotros almorzaremos a las siete.

⁵ - ¿Querría venir Usted? (lit. ¿Querríaís venir vos?) - añadió enseguida, besándola de repente en el cuello. - No, no - dijo ella, defendiéndose los labios con el brazo. - Ven el miércoles, de las cuatro a las seis, ven, Fanny. - No, miércoles - respondió Checchina, vencida por ese nombre. - El viernes entonces, a la misma

Al día siguiente, después de la declaración del día anterior, el marqués le hará llegar un ramo de flores. Éste es el momento en el que en Checchina comienza a pensar sobre cómo presentarse en la casa del marqués. El monólogo interior, sobre la elección y modificación del vestido, durante el silencio de la noche, hace que Checchina no pueda dormir, también porque el día anterior había ocupado todo el día en la preparación del vestido, pero no cambia nada. No tiene los medios para cambiar el vestido. Durante la noche sale un valor, un coraje pleno que invierte el desarrollo del capítulo mismo hasta su final.

La evocación directa a la imagen de Emma Bovary llega con la primera confrontación entre Checchina, el marqués y Totò. Este último que aspira a una vida sin novedad, monótona y tranquila, entra en escena con una novedad. Decidió invitar a comer al marqués de Aragón con el fin de obtener un nuevo grupo de clientes. En el segundo cuadro entra la técnica del monólogo interior. Checchina ya ha conocido al marqués de Aragón. Ella se siente atraída por él, pero su preocupación es preparar una buena cena con los pocos elementos que tiene a su disposición frente a un hombre acostumbrado a una condición diferente de la que ella y su marido viven. Por una parte, se expresa a través del monólogo interior y, por otra, hacen rendir cuentas cada vez más al lector de la situación de dificultad en que se encuentra Checchina a pesar del marido que la ayuda a garantizar una cierta tendencia económica elevada.

El deseo de Checchina es en el fondo humanísimo: subir a la cima de la escala social y poder disfrutar, al menos por un tiempo, de los privilegios de la casta. El final de los capítulos invierte el desarrollo del capítulo mismo. El final cambia la situación. Checchina nunca dará el gran paso: primero serán las circunstancias adversas, los banales entresijos de la cotidianidad y, finalmente, su congénita falta de coraje lo que le impedirá llegar al marqués en el lugar establecido para su cita. Checchina no está realmente enamorada del marqués, pero lo está del mundo que él representa: alcanzarlo y unirse con él es un modo de concretar este deseo, es un modo de tener acceso a un mundo que le está bloqueado por su condición social y del que ella, por una vez, anhela sentirse parte.

hora. Y haciéndole una reverencia profunda, se fue. Susana le alumbró con una bombilla de aceite por las escaleras.

En la novela, la autora es un personaje oculto. Lo hace contando situaciones de las que ha sido protagonista, los personajes son la clave para entrar en una biografía real. Los personajes se describen a sí mismos a través de la acción y no a través de la definición. Serao toma la decisión narrativa de introducir al lector en la situación.

3. La *piccola Bovary*

La virtù di Checchina de la escritora napolitana Matilde Serao retrata una vida atrapada en la gris cotidianidad de un matrimonio desgastado. Ambientada en la Roma burguesa de finales del siglo XIX, la protagonista sueña y proyecta un adulterio. La autora con finura psicológica, con marcada modernidad e ironía reconstruye el atormentado proceso interior de la protagonista. Modula los personajes que giran alrededor de Checchina como si fueran sombras sin cuerpo, como si fueran proyecciones de estados de ánimo contrastantes que la protagonista es incapaz de gestionar. A veces induce a la risa, a veces insinúa una amarga reflexión sobre el íntimo conflicto entre las infinitas posibilidades del ser y la realidad.

Checchina Primicerio no es una intrépida y astuta Madame Bovary. A pesar de la perspectiva de un amor voluptuoso que despierta en ella una feminidad ya dormida, el transporte de las fascinantes insinuaciones del marqués no logra, sin embargo, salir de su condición triste que la castiga a una monotonía apática. La ausencia del marido, personaje indiferente a sus necesidades de mujer, y la presencia de una sierva intolerante que alimenta sus resistencias de naturaleza moral, contribuyen a frenar los pálidos y tímidos impulsos. Checchina tiene un castrante sentido de inadecuación que se manifiesta por la conciencia de que “non aveva niuna di queste cose che servono all’amore” (SERAO, 1997, p. 20)⁶ y solo la presencia y la confrontación con su amiga Isolina, mujer que, a diferencia de ella, sabe bien cómo administrar debidamente sus múltiples aventuras y, por lo tanto, lejos de ser devota a la fidelidad conyugal, logra agudizarlo. El portero se convierte para Checchina en un personaje de autoridad moral, representante de toda la sociedad: no puede soportar su mirada. Serao logra la ardua tarea de mantener unido el coro disonante de todas las voces de los personajes de la novela, dejando que la trama se mueva continuamente de la narración en primera

⁶ No tenía ninguna de estas cosas que sirven al amor.

persona a la construcción de diálogos que no es lícito saber si son realmente de la realidad, o parte de un intento imaginativo de escapar de esta.

La pequeña Bovary napolitana, aburrida de la vida pequeñoburguesa y de su marido, termina cediendo a la corte del noble mujeriego, vanidoso y moralmente miserable. Va a la cita en casa de él, pero, mientras tanto, proyecta su propia culpa sobre las diversas figuras que encuentra - la sierva, una amiga y el portero - transformándolas en jueces de su comportamiento. Golpe de escena: no se atreve a entrar en la casa del seductor y vuelve a su casa, salvando su virtud.

Passò innanzi alla porticina, non levando gli occhi sul portinaio: eppure vide che costui la squadrava, sfacciatamente. Essa arrivò di nuovo sino alla chiesa: e si voltò a guardare le finestre, disperatamente, come se chiedesse aiuto. Le imposte verdi erano chiuse, il marchese lo aveva detto, che lui amava l'ombra. Allora ella rifece la strada, dal palazzo Odescalchi sino al caffè, all'angolo di via Nazionale, ripassando lentamente innanzi alla porticina. Il portinaio leggeva un biglietto del lotto, con una cèra collerica, ma non si muoveva. Ella non entrò. Per la terza volta, ritornando verso il palazzo Odescalchi, ellaripassò: egli ricaricava lentamente la pipa, premendo il tabacco col pollice — nè si levava dalla soglia. Allora Checchina abbassò il capo e se ne andò a casa rinunziando (SERAO, 1997, p. 35-36)⁷.

La comprensión y simpatía de Serao por su personaje femenino son evidentes. Por otra parte, el punto de vista de la narración es el mismo de la protagonista, de modo que quien lee se ve obligado a compartir su perspectiva. Y, sin embargo, el lector no puede identificarse con ella, y no solo porque el título irónico ya comporta una distancia y un juicio, sino porque demasiado sórdidos y banales son sus pensamientos y su misma virtud ambigua (POLACCO, 2000, pp. 99-100). El “doble movimiento” del que se hablaba en Flaubert también está presente en Serao. Por otra parte, a la idea convencional de virtud conyugal presupuestada por el título corresponde en el relato a una figura masculina seductora tan desacreditada, tan descontentamente negativa, que descalifica inmediatamente la propensión al adulterio de la protagonista (LUPERINI, 2014).

⁷ Pasó por delante de la puertecita, sin apartar la vista del portero; sin embargo, vio que él la miraba, descaradamente. Llegó de nuevo a la iglesia y se volvió a mirar las ventanas, desesperadamente, como si pidiera ayuda. Las persianas verdes estaban cerradas, el marqués ya se lo había dicho, que él amaba la sombra. Entonces ella deshizo el camino calle arriba, desde el palacio Odescalchi hasta el café, en la esquina de vía Nazionale, pasando lentamente delante de la puerta. El portero leía un billete de lotería, con una cara colérica, pero no se movía. Ella no entró. Por tercera vez, volviendo hacia el palacio Odescalchi, ella pasó: él recargaba lentamente la pipa, presionando el tabaco con el pulgar - ni se levantaba del umbral. Entonces Checchina bajó la cabeza y se fue a casa, renunciando.

Conclusiones

Así como no puede existir una novela sin comprensión, empatía y tolerancia, tampoco puede existir una sociedad sin ley. La antinomia hacia la simpatía de quien condena a la sociedad crea tensiones estructurales en la redacción de una novela burguesa. Una verdadera oscilación entre ley y juicio de condena e indulgencia y tolerancia escenifica la figura de la adúltera de la novela y relato realista entre los siglos XIX y XX (TANNER, 1979).

El culpable, en este caso la culpable, debe ser castigada de todos modos y al final es la ley que acaba triunfando. El código de honor es un “culto idolátrico” que exige en todo caso obediencia absoluta, porque representa la ley indiscutible de quien vive en la sociedad civil y quiere seguir haciéndolo (FONTANE, 1997, pp. 236-237).

La novela de adulterio del siglo XIX concluye con la eliminación de la adúltera por el asesinato de su marido, por enfermedad o por suicidio. La trasgresión es dramáticamente expulsada del orden social, “salvo sporadiche eccezioni la narrativa d’adulterio non conosce *happy end*” (FIANDRA, 2005, p. 33)⁸. Como dos caras de la misma moneda, por citar De Saussure, el inconsciente político, el *apriori* ideológico, como lo define LUPERINI (2014), y el orden social introyectado modelan coherentemente tanto el contenido de la trama como su organización formal.

Referencias Bibliográficas

AUERBACH, E. Mimesis. **Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur**. Bern: Francke, 1946.

BARTOLOTTA, S. La narrativa de la posguerra en Italia. **Estudios Románicos**. Vol. 23, pp. 45-51, 2014.

G. BATAILLE, **L’Érotisme**. Paris: Éditions de Minuit, 1957.

DE LAUDE, S. Nota introduttiva a Atti del processo a “Madame Bovary”. En FLAUBERT, G. **Opere**, Vol. I. Milano: Mondadori, 1997, pp. 1217-1220.

⁸ Salvo excepciones esporádicas, la narrativa de adulterio no conoce el *happy end*.

DE MAUPASSANT, G. Rencontre. In DE MAUPASSANT, G. **Contes et nouvelles, Tome I. Une vie**, Édition de Louis Forestier. Préface d'Armand Lanoux, Bibliothèque de la Pléiade, n° 253, Gallimard, Paris, 1974, pp. 1-20.

DE NUNZIO SCHILARDI, W. Matilde Serao nel panorama giornalistico-letterario tra Otto e Novecento, In CHEMELLO, A.; ZACCARO, V. (Eds.), **Scrittrici/giornalista. Giornalista /Scrittrici**. Bari: Università degli Studi di Bari Aldo Moro, 2011, pp. 77-85.

DE ROUGEMONT, D. **L'Amour et l'Occident**. Genève: Université de Genève, 1972 [1939].

FIANDRA, E. **Desiderio e tradimento. L'adulterio nella narrativa dell'Ottocento europeo**. Roma: Carocci, 2005.

FLANDRIN, J. L. **Le sexe et l'Occident. Évolution des attitudes et des comportements**. Paris: Seuil, 1981.

FLAUBERT, G. Madame Bovary. En FLAUBERT, G. **Œuvres complètes, Tome III, 1851-1862**. Édition publiée sous la direction de Claudine Gothot-Mersch. Avec la collaboration de Jeanne Bem, Yvan Leclerc, Guy Sagnes et Gisèle Séginger, Bibliothèque de la Pléiade, n° 37, Gallimard, Paris, 2013, pp. 147-458.

FONTANE, Th. **Effi Briest**. München: Hauser, 1997.

HOBBSBAWN, E. J. **The Age of Capital: 1848–1875**. London: Weidenfeld & Nicolson, 1975.

JOYCE, J. **Ulysses**. Hans Walter Gabler Edition. New York: Vintage Books, 1986.

LUKÁCS, G. Il romanzo come epopea borghese. En LUKÁCS G.; BACHTIN M. *et alii*. **Problemi di teoria del romanzo: metodologia letteraria e dialettica storica**. A cura di Vittorio Strada. Torino: Einaudi, 1976, pp. 133-178.

LUPERINI, R. L'adulterio nel romanzo. En LUPERINI, R. (Dir.). **La Letteratura e noi**. Palermo - Firenze: G. B. Palumbo & C. Editore, 2014. Disponibile en <https://laletteraturaenoi.it/>, Fecha de último acceso: 23-12-2022.

LUPERINI, R.; CATALDI, P., MARCHIANI, L.; MARCHESE F. **Liberi di interpretare. Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Edizione rossa - Vol. 3A: Dal Naturalismo alle avanguardie (1861-1925)**. Palermo - Firenze: G. B. Palumbo & C. Editore, 2019.

MANTEGAZZA, P. **Fisiologia dell'amore**. Firenze: Quattrini, 1914.

MUSIL, R. **Vereinigungen. Zwei Erzählungen**. Hg. v. Tim Mehigan. Stuttgart: Reclam, 2014.

PIRANDELLO, L. L'esclusa. In PIRANDELLO, L. **Tutti i romanzi, vol. I**. A cura di Giovanni Macchia con la collaborazione di Mario Costanzo. Introduzione di Giovanni Macchia. Milano: I Meridiani - Arnoldo Mondadori Editore, 2010, pp. 9-183.

POLACCO, M. Le ambigue virtù di Checchina, ovvero: storia di un'inetta. En SERAO, M. **La virtù di Checchina**. A cura di Marina Polacco. Lecce: Manni, 2000, pp. 99-100.

SEGRE, C. **Avviamento all'analisi del testo letterario**. Torino: Einaudi, 1985,

SERAO, M. **La virtù di Checchina**. Catania: Nicolò Giannotta editore, 1884. E-book, Progetto Manuzio, 1997, Disponibile en <https://www.liberliber.it/online/>, Fecha de último acceso: 23-12-2022.

TANNER, T. **Adultery in the Novel**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1979.

VERGA, G. **Il marito di Elena**. Edizione critica a cura di Francesca Puliafito, Catania - Novara: Fondazione Verga - Interlinea, 2019.

ZOLA, E. Le divorce et la littérature. En ZOLA, E. **Œuvres complètes**. Paris: Éd. Par H. Mitterrand, 1966, vol. XIV, pp. 543-546.