

Feminización del viaje del héroe en “Capítulo dos chapéus”

Feminization of the journey of the hero in “Capítulo dos chapéus”

ALEJANDRA VELA HIDALGO*

Pontificia Universidad Católica del Ecuador
avelah@puce.edu.ec

Fecha de recepción: 6 junio 2017

Fecha de aceptación: 21 agosto 2017

RESUMEN

El presente trabajo es un análisis del personaje Mariana en el cuento “Capítulo dos chapéus” de Joaquim M. Machado de Assis desde la perspectiva de la heroína de Dana Heller. Se argumenta que la exploración que hace Mariana del ámbito público (la calle) puede ser interpretado como un viaje de búsqueda de la heroína. Mariana representa la heroína romántica que rompe sus esquemas para convertirse en un personaje más complejo. El viaje cuestiona de manera ontológica el carácter de universalidad del viaje del héroe masculino de Joseph Campbell. A través de la parodia del uso del sombrero se desenmascara el mundo masculino como banal y se revaloriza el ámbito privado como espacio de realización del individuo.

PALABRAS CLAVES: Brasil, cuento, heroína, héroe, viaje, público, privado, Machado de Assis

*

Ecuatoriana. Graduada en 2011 como Máster en Lingüística del Español y en 2013 como Máster en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Purdue (Estados Unidos). Actualmente es candidata a doctora en Literatura Latinoamericana en la misma universidad. Ha participado en congresos internacionales como en la XIII edición del Congreso Internacional de Literatura: Memoria e Imaginación de América Latina y el Caribe, en Pasto, Colombia (2018); y en la 71ava Conferencia Anual KFLC: The Languages, Literatures, and Cultures Conference, en Kentucky, USA (2018). Recientemente ha publicado en revistas de investigación internacional como Chasqui (mayo, 2019) y Bellaterra (marzo, 2019), así como en la compilación crítica, Crítica, memoria e imaginación de la literatura latinoamericana (2018). Actualmente, es profesora de español y colabora eventualmente en la Maestría de Literatura Hispanoamericana y Ecuatoriana en la PUCE.

ABSTRACT

This work is an analysis of the character Mariana in the story “Capítulo dos chapéus” by Joaquim M. Machado de Assis from the perspective of the heroine of Dana Heller. It argues that Mariana’s exploration of the public domain (the street) can be interpreted as a journey of searching for the heroine. Mariana represents the romantic heroine who breaks her schemes to become a more complex character. The journey ontologically questions the character of universality of the journey of the male hero of Joseph Campbell. Through the parody of the use of the hat, the masculine world is unmasked as banal and the private sphere is revalued as a space for the realization of the individual.

KEYWORDS: Brazil, story, heroine, hero, journey, public, private, Machado de Assis.

1. Introducción

El cuento que concierne a este trabajo es “Capítulo dos Chapéus” de Machado de Assis y publicado en la colección *Historias sem Data* (1884). Cronológicamente, la publicación está ubicada entre las obras románticas del autor como Helena que se publica en 1876, y sus novelas realistas como *Dom Casmurro* de 1900. El desarrollo de las protagonistas femeninas en las diferentes obras de este autor sufre un proceso de transformación: si Helena era un ejemplo de mujer, Sofía en *Quincas Borba* y Capitú en *Dom Casmurro* son ambiguas y con una psicología mucho más desarrollada. Dentro de ellas hay tensiones ambiguas que muchas veces queda el resolverlas a criterio del lector.

Mariana, protagonista de “Capítulo dos Chapéus,” tantea nuevos territorios, pero posiblemente no llega a ser una transgresora total. Es una heroína romántica que está en proceso de sufrir una transformación que desembocará en la creación de personajes femeninos más complejos en las obras posteriores del autor. Dana Heller explica que la poesía romántica es una escritura atrapada en concepciones patriarcales que reducen a la mujer a imágenes establecidas por una visión masculina, pero que comprenden procesos de internalización que anticipan la feminización del viaje del héroe.¹ Helena es entonces esa mujer romántica que sigue los patrones sociales, mientras que Mariana, al internalizar el proceso del héroe empieza a explorar su propio viaje. Diandra A. Pereira y Sueli S. Gorricho resumen este cambio: “A mulher retratada no realismo é diferente daquela do romantismo, não é mais idealizada e sim passa a ser real, com defeitos e qualidades, deixando de ser considerada uma mulher perfeita”.²

1. Dana A. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures* (Austin: University of Texas Press, 1990), 5.
2. Diandra A. Pereira y Sueli S. Gorricho, “De Helena a Capitu: Uma Trajetória de Amor e Decepção”, *Nucleus* 9.1, (2012): 177.

Por una parte Mariana responde a las características que Heller describe para las heroínas del siglo XIX: “These women remain entrapped by social restrictions and definitions of female ‘goodness’ that demand their passivity, submission, and obedience”.³ Y también: “Female heroines of the nineteenth-century women’s fiction are often confined to a domestic sphere, conflicted by longings to move beyond the very limits that convey their state of mind”.⁴ Así, Mariana es descrita como pasiva y sumisa, y parece al final del cuento aceptar el ámbito doméstico como su sitio predeterminado. Sin embargo, como es conocido, la obra de Machado de Assis se caracteriza por la relatividad. Se mostrará en este trabajo que el cuento tiene también una lectura en la que Mariana empieza a cuestionar su rol de heroína romántica.

Mi argumento es que Mariana es una heroína del siglo XIX porque emprende un viaje de exploración interno para encontrarse a sí misma; pero además que este viaje desmitifica el viaje del héroe como un proceso exclusivamente masculino y superior, mediante el desvelamiento de la mitificación del ámbito público. Lo masculino, como también el viaje del héroe y lo público, se retratan como banales, mientras que el espacio doméstico/privado que había sido relegado como inferior aquí se transforma en un espacio de reivindicación de la heroína. Sin embargo, persiste una ambigüedad en la interpretación, pues el regreso de la heroína al espacio doméstico bien puede ser interpretado como una vuelta al *status quo*.

El presente trabajo está constituido por tres partes: en la primera, se hace una descripción y comparación de los argumentos de Joseph Campbell sobre el viaje del héroe como un proceso arquetípico y universal, y la posición de Heller en cuanto a la feminización del viaje del héroe. En la segunda parte, se describe el viaje de Mariana y el proceso de transformación por el que pasa. Y en la sección final, se analiza al viaje de la protagonista como una transformación del viaje del héroe en viaje de la heroína, como un cuestionamiento a la universalidad del héroe masculino.

2. El viaje del héroe y el viaje de la heroína

En esta sección se compara la posición de Campbell de que el viaje del héroe masculino es universal, con la posición de Heller, que cuestiona esta postura y describe un proceso de feminización del viaje del héroe. Campbell argumenta que a través de todas las culturas humanas hay ciertos mitos que se repiten y que son universales. Entre estos, se encuentra el viaje

3. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 6.

4. *Ibid.*, 11.

del héroe como un concepto que va más allá del tiempo y el lugar: “What is the secret of the timeless vision? From what profundity of the mind does it derive? Why is mythology everywhere the same, beneath its varieties of costume?”.⁵ Es decir, este autor propone que hay una especie de estructura interna universal que se repite y que las diferencias son meramente ornamentales. En contraste, Heller explica que esta estructura universal no existe. El mito del viaje del héroe, por ejemplo, no se aplica para el viaje de la heroína. Muchas de ellas, especialmente en la literatura, tienen como objetivo “*to discover and name its own processes, to locate its proper means*”.⁶ Es decir, los viajes de las heroínas cuestionan ontológicamente la universalidad del viaje del héroe. El proceso que Campbell describe es solamente válido para ciertos hombres de ciertas culturas.

Uno de los ejemplos utilizados por Campbell para ilustrar la universalidad de ciertas estructuras míticas es el complejo de Edipo. Explica que después de que el niño ha pasado tanto tiempo con la madre, cualquier intento de separación causará reacciones violentas, entre estas, reacciones de rivalidad hacia el padre para pelear por el amor de la madre. La dualidad entre el hijo y la madre está representada en la figura del niño y la Virgen en la tradición cristiana.⁷ Aunque el texto en inglés usa el término “child,” palabra que no tiene género determinado, es interesante que los ejemplos se refieran a un hijo y no a una hija. ¿Se puede presumir que la hija lucha también contra el padre por ese amor de la madre en una especie de amor lésbico?

A pesar de que hay intentos psicoanalíticos para explicar el proceso de las niñas,⁸ en el caso de Campbell, se utiliza un mito que explica la relación entre el niño, la madre y el padre, como universal, y que no es adecuado para las mujeres. Heller se refiere también a este asunto del psicoanálisis al decir que muchas autoras usan narraciones experimentales para enfatizar en “the anarchy of the subconscious and the dislocation of the subject over the assumed stability of the social constructed ‘reality’”.⁹ La heroína tiene que separarse de esa estructura social que le han otorgado como algo intocable para poder mirarla desde afuera y entenderla como construcción, para esto el subconsciente debe entrar en un estado de anarquía.

5. Joseph Campbell, “The Monomyth,” *The Hero with a Thousand Faces* (New York: Meridian, 1956), 4.

6. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 33.

7. J. Campbell, “The Monomyth,” 6.

8. Nancy Hartsock, “The feminist standpoint: developing the ground for a specifically feminist historical materialism,” en Sandra Harding, ed., *The feminist standpoint theory reader: intellectual and political controversies* (New York: Routledge, 2004), 35-54.

9. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 33.

Para Campbell, otro de los puntos claves en el proceso del héroe es el renacimiento: “When our day is come for the victory of death, death closes in; there is nothing we can do, except be crucified and resurrected; dismembered totally, and then reborn”.¹⁰ El viaje implica un proceso de transformación en el que el individuo debe surgir como un nuevo ser. La muerte puede ser literal o metafórica como Odiseo cuando baja al inframundo, o como Teseo cuando entra en el laberinto y se enfrenta al Minotauro. El renacimiento del héroe es un renacimiento del sistema. Si bien el padre, como figura de poder, es cuestionado o asesinado en muchos casos, el restablecimiento del rey más joven refuerza la figura del propio rey. En contraste, la heroína, para Heller, no renueva las mismas estructuras, sino que debe cuestionar su lugar en el sistema de poder: “the initial development of the hero on the verge of her quest is guided by precisely this refusal to accept or work within a perceived dominant system”.¹¹ La transformación de la heroína no renueva necesariamente el sistema, no lo hace renacer, sino que busca redefinirlo.

Para Campbell, el individuo es el protagonista de la hazaña y la transformación se produce en él. En contraste, Heller habla de un héroe o heroína que busca “communicate with an equally responsive and autonomous subject, intersubjectivity opens a path to self-discovery by sustaining –along with separateness– a primary and lasting experience of interconnectedness”.¹² El otro para Heller no es un rival sino un igual. La hazaña consiste en poner a los dos individuos al mismo nivel.

El “monomyth” para Campbell se resume en tres etapas: separación, iniciación y regreso: “*A hero ventures forth from the world of the common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man*”.¹³ La iniciación paso se entiende como un encuentro que implica enfrentamiento. El viaje del héroe tiene que tener un vencedor y un perdedor, una confrontación donde demuestre su superioridad. Aun cuando la hazaña es moral, como en el caso de las “religiones más altas”,¹⁴ las victorias deben ser ganadas y el otro vencido. El proceso del héroe tiene, a pesar de ser representado con un círculo por el retorno, una secuencia lineal que lo lleva de un estado a otro.

10. J. Campbell, “The Monomyth”, 16-17.

11. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 37.

12. *Ibid.*, 33.

13. J. Campbell, “The Monomyth”, 30.

14. *Ibid.*, 38.

Heller por su parte, dice que el viaje de la heroína no tiene un desarrollo tan claro y limpio, sino que implica mucho movimiento: “She may appear to be moving backward rather than forward, regressing instead of progressing... For women’s narratives, as for women’s lives, fragmentation, discontinuity, and digression constitute appropriate means for expressing the female subject”.¹⁵ A pesar de que no estoy de acuerdo en que haya una forma de viaje universal, ya sea este femenino o masculino, como proponen ambos autores, es coherente afirmar que los viajes de individuos que no siguen el patrón “universal” de Campbell cuestionan el rol del héroe con el uso de trayectorias distintas. Mariana aunque parezca que no logra liberarse de su mundo doméstico y que su trayectoria va en dirección opuesta, sí sufre cambios importantes que constituyen un cuestionamiento del héroe masculino.

3. El viaje de Mariana

La aventura de la protagonista del cuento, Mariana, sigue la estructura propuesta por Campbell: separación, iniciación y retorno. Sin embargo, al final vemos que su viaje no es un proceso directo en el que la transformación es clara sino que hay una especie de retroceso o digresión como lo propone Heller que no necesariamente implican un fracaso. Por motivos del análisis, se divide la aventura de Mariana en tres etapas: crisis/separación, viaje, y retorno.

3.1 Crisis/separación

La primera etapa comienza en la casa, donde ocurre una crisis que luego provoca la separación, es decir, la partida de Mariana hacia la calle. En el ámbito doméstico, ella es retratada como dependiente del padre y del marido. Mariana decide cuestionar el uso del sombrero bajo del marido porque el padre se lo ha dicho. Su sublevación y la crisis no son iniciativas de ella, sino que Mariana se define por lo que el padre le dice. No es ella quien se define sino el otro. Así el narrador se focaliza en el marido, Conrado, para describirla. Dice que él “Conhecia a mulher; era, de ordinário, uma criatura passiva, meiga, de uma plasticidade de encomenda”.¹⁶ Él es el que conoce a su mujer y la define desde su mirada pero no viceversa.

A pesar de que Mariana es pasiva, dócil e influenciabile, su comportamiento cambia cuando aparece la negación: “The feminization

15. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 33.

16. Joaquim M. Machado de Assis, “Capítulo dos Chapéus”, en *Histórias sem Data* (Rio de Janeiro: L. B. Garnier, 1984), 88.

of the quest begins in a word: ‘No’”.¹⁷ Mariana le pide que no lleve el sombrero bajo que siempre lleva: “Pois então não vá mais à cidade com aquele chapéu”.¹⁸ La negación pone al marido en alerta y esta reacción produce que Mariana, aunque no totalmente consciente, rechace el ser definida por el otro. Este rechazo es para Heller importante en el proceso de la heroína: “When women reject a female identity prescribed by male images and desires, they do not simply resist a conceptual category but an entire mode of conceptualization, a totalizing framework of male-centered symbols and logic”.¹⁹ Mariana, después del enfrentamiento que tiene con el marido, toma conciencia de su posición como subordinada y decide emprender el viaje.

La figura del padre es una representación del ámbito público. Mariana habita el espacio doméstico, mientras que lo público se construye como sitio de la tradición y la elegancia, donde habita el padre. El padre representa esa solemnidad de lo público que en el texto es parodiada por la forma de vestir: “Casaca era o que ele, ainda agora, levava aos enterros, não pela razão que o leitor suspeita, a solenidade da morte ou a gravidade da despedida última, mas por esta menos filosófica, por ser um costume antigo”.²⁰ Tal solemnidad es ridiculizada porque llevar chaqueta no tiene un sentido filosófico sino que es una simple costumbre. El padre, como figura pública, usa chaqueta y sombrero alto; toda la solemnidad de lo público se reduce a la utilización de estas prendas.

Además, cuando el padre se le acerca para expresar su opinión sobre el sombrero de Conrado, el narrador dice: “De noite, econtrando a filha sozinha, abriu-lhe o coração; pintou-lhe o chapéu baixo como a abominação das abominações, e instou com ela para que o fizesse desterrar”.²¹ Las palabras están cargadas de cierto sentimentalismo y seriedad innecesarios para hablar de un sombrero; la situación se vuelve sarcástica y ridícula. Es como si el uso de los sombreros fuese algo importante y filosófico de mucha solemnidad. Ya se ve como el narrador va cuestionando el mundo público.

Lo mismo sucede con el discurso que le da Conrado a Mariana sobre la filosofía de llevar sombreros. ¿Hay realmente una explicación filosófica para el uso de los sombreros o Conrado simplemente está usando su habilidad persuasiva y de palabra para crear un discurso bonito pero que no tiene contenido? La referencia a la obra de Molière, *Le Médecin*

17. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 13.

18. J. M. Machado de Assis, “Capítulo dos Chapéus”, 88.

19. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 25.

20. J. M. Machado de Assis, “Capítulo dos Chapéus”, 89.

21. *Ibid.*, 90.

malgré lui, es importante porque en ella, el personaje Sganarelle, quien ha sido obligado por su mujer a declararse médico para que no lo maten a palos, da un discurso de medicina en el que usa muchas frases sonoras pero que no contiene sentido. Cuando le preguntan que en dónde está la información que ha citado, él responde que en el capítulo de los sombreros de Hipócrates. Tanto el discurso de Sganarelle como el de Conrado, son muy adornados pero sin contenido.

Conrado dice: “O principio metafísico é este: - o chapéu é a integração do homem, um prologamento da cabeça, um complemento decretado *ab eterno* ninguém o pode trocar sem mutilação”²² y luego “Pode ser até que nem mesmo o chapéu seja complemento do homem, mas o homem do chapéu”.²³ El sombrero, representación del estatus de hombre público, es el hombre y viceversa. Ser un hombre público consiste solo en llevar un sombrero. El uso de expresiones en latín irónicamente incrementa la banalidad de lo que se dice. Esto nos recuerda a Bras Cubas de *Memorias póstumas de Bras Cubas* cuando dice que lo único que aprendió en la universidad fueron frases hechas que utiliza de vez en cuando. Conrado sabe que el discurso, aunque no diga nada, hace sentir inferior a Mariana que no lo entiende y esto lo hace sonreír. La humillación del otro confirma su superioridad. Sin embargo, el lector debe tomar en serio lo que Conrado ha dicho: los hombres con sus sombreros se transforman desde este momento en seres híbridos. Son mitad humanos y mitad objeto (sombrero). El hombre y el objeto es un solo ser. Cuando Mariana vaya a la calle, se enfrentará con estos seres casi mitológicos como Teseo enfrentándose al minotauro en el laberinto de Dédalo.

Mariana se mueve entre dos seres que ejercen poder sobre ella: el padre y el marido. Al expresar el reclamo del padre, expresa también su derecho a hablar aunque las ideas no sean suyas. Su insistencia hace que Conrado se sienta amenazado y entre en tensión: “Conhecendo a docilidade da mulher, não entendeu a resistência; e, porque era autoritário, e voluntarioso, a teima veio irritá-lo profundamente”.²⁴ Para enfrentar este cuestionamiento, Conrado usa el discurso sobre los sombreros que sabe que ella no entenderá, así la infantiliza como estrategia para someterla. “Mariana quis levantar-se duas vezes; ele obrigou-a a ficar, a primeira pegando-lhe levemente no pulso, a segunda subjugando-a com o olhar”.²⁵ Ella ya se da cuenta de la humillación por la que está pasando e intenta escapar pero aquí Conrado usa su fuerza física para retenerla. Es interesante

22. *Ibíd.*, 91.

23. *Ibíd.*, 92.

24. *Ibíd.*, 90.

25. *Ibíd.*, 90-91.

imaginar cómo habría sido la escena si el padre hubiese sido el que hubiese hecho el pedido a Conrado. ¿Tendría sentido para el lector que Conrado reaccionase de la misma manera que con Mariana?

Toda esta crisis hace que Mariana empiece a entender su posición en el matrimonio. Se produce en ella una toma de conciencia. El narrador se focaliza en ella y dice. “Não entendera nada daquela nomenclatura áspera nem da singular teoria; mas sentiui que era um sarcasmo, e, dentro de si, choraba de vergonha”.²⁶ El uso del lenguaje decorado y filosófico le recuerda que ella no tiene acceso a ese mundo y eso la humilla. El darse cuenta de su situación provoca el emprendimiento del viaje: la exploración del ámbito público.

Mariana siente odio por el sombrero del marido y, por sinécdoque, a él. “Mariana sentiui-se tomada de ódio contra essa peça ridícula; não compreendia como pudera suportá-la por tantos anos”.²⁷ Como vimos, Campbell describe el proceso del héroe como un enfrentamiento con el otro que tiene que vencer. Así Mariana emprende su aventura impulsada por el rencor y deseo de venganza hacia su marido. No es vana la referencia paródica del inicio del cuento a la ira de Aquiles: “Musa, canta o despeito de Mariana, esposa do bacherel Conrado Seabre, naquela manhã de abril de 1879”.²⁸ La ira la hace reflexionar sobre su docilidad y cómo el marido se beneficia de su comportamiento pasivo. El proceso de reflexión es un paso primordial para tomar la decisión de salir: “De reflexão em reflexão, chegou à ideia de sair”.²⁹

El héroe masculino siente la necesidad de separarse de la mujer.³⁰ Mariana de la misma manera necesita abandonar el lugar donde vive con su marido. Para esto debe franquear los límites espaciales del ámbito doméstico. Este es un paso característico de la heroína según Heller. Para ella, “the young woman’s call for adventure must somehow transcend the limits of an enclosed space: a house, a garden, an institution, an introspective mind”³¹. Es como si ella tratara de experimentar el ser un héroe masculino y por eso se da la oportunidad de aventurarse hacia el espacio exterior. No solo se aventura a conocer el ámbito público sino también a probar el viaje del héroe como proceso transformativo. Al final, se dará cuenta de que no hay tal *quest* o tal proceso de universalización sino una construcción del discurso.

26. *Ibíd.*, 92.

27. *Ibíd.*, 93

28. *Ibíd.*, 87.

29. *Ibíd.*, 93.

30. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 10.

31. *Ibíd.*, 10.

3.2 Iniciación

3.2.1 Sofia

Después de la crisis en su casa, Mariana se decide a traspasar el ámbito doméstico y aventurarse a la calle. Su primer encuentro es con su amiga Sofia. Hemos visto como Mariana ha pasado de ser influenciada por el padre, a ser burlada por el marido y ahora parece entrar bajo una nueva fuerza: la de Sofia. Ella es un personaje muy interesante porque es el opuesto de Mariana. Es una mujer que se mueve en el ámbito público con facilidad, que no se deja dominar por el marido y que a su vez lo domina. Nuestra protagonista ahora busca opciones que la ayuden a liberarse y vengarse de las fuerzas que la dominan y Sofia le ofrece una opción: someter al marido y aprender a moverse en el ámbito público, al invertir los papeles. Cuando Sofia habla de su relación con el esposo dice: “Não lhe peço uma coisa que ele me não faça logo; mesmo quando não tem vontade nenhuma, basta que eu feche a cara, obedece logo”.³² Estas palabras bien podrían describir el comportamiento de Mariana cuando Conrado le pide algo. Sofia representa el otro lado de la moneda.

Sofia no cuestiona al sistema sino que lo ha invertido y ella asume la posición de poder: “Nós veremos que essa simples inversão da ordem, com a mulher passando a frequentar a rua e a Câmara dos Deputados, os lugares do público e da política, portanto, da universalidade, acabava tornando os dois, marido e mulher, criminosos aos olhos do outro (da consideração social), ela ‘mulher pública’ (a prostituta) e ele doméstico (o corno manso), o que não resolvia o problema”.³³ Sofia admira el ámbito público y quiere ser deseada por sus héroes, en especial el primer enamorado de Mariana y el secretario de la cámara. “Muitos eran os olhos que fitavam quando ela ia à Câmara, mas os de tal secretario tinham uma expressão mais especial, cálida y súplice. Entende-se, pois, que ela não o recebeu de supetão; pode mesmo entender-se que o procurou curiosa”³⁴. Sofia explora el placer de sentirse deseada y estos comportamientos se interpretan como adulterios simbólicos. Para Heller, este deseo de ser admirada por el héroe es característico de algunas heroínas del siglo XIX, quienes “have no desire except to be chosen and adored by heroes”.³⁵ Por lo tanto, aunque Sofia se presente como mujer rebelde, en realidad sigue funcionando dentro de una lógica patriarcal. De igual manera, Mariana,

32. J. M. Machado de Assis, “Capítulo dos Chapéus”, 94.

33. Luiz Roncari, “Machado de Assis: o aprendizado do escritor e o esclarecimento de Mariana”, *Revista Brasileira de História* 25.50 (2005): 253.

34. J. M. Machado de Assis, “Capítulo dos Chapéus”, 106.

35. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 4.

con el simple hecho de explorar la calle, participa también del adulterio simbólico y esto tiene importancia en su proceso porque “Adultery, an act that threatens patriarchal stability no less than the female hero herself, may provide a means to her quest or an end, as in the case of Emma Bovary”.³⁶ Ambas mujeres practican una especie de adulterio simbólico que es parte de su proceso de lidiar con el sistema en el que existen.

Para cerrar esta sección sobre Sofía, se la puede comparar con una especie de guía. Si asumimos que Mariana es un héroe que se aventura a un nuevo espacio, en este caso la calle, Sofía es quien ya lo conoce y la conduce a través de él. Además, ella se considera una mujer liberada, por lo tanto, le ofrece un camino para liberarse también: la opresión del marido y la exploración del espacio público. “Ela, Sofía, estava pronta a ajudá-la. E repetia-lhe que não fosse mole, que não era escrava de ninguém, etc. Mariana ia cantando dentro do coração a marselehesa do matrimônio”.³⁷ En este sentido, podría ser comparada con Virgilio que acompaña a Dante al infierno, o a Ariadna que provee el hilo para que Teseo pueda salir del laberinto.

3.2.2 El ámbito de los sombreros

Como se ha mostrado, tanto la petición del padre como el discurso de Conrado demuestran que la intención del narrador es desmitificar el ámbito público mediante el sarcasmo al relacionarlo con los sombreros. Toda la solemnidad y elegancia de lo público, ámbito negado para Mariana, se reduce al uso de una prenda. Mariana al sentirse humillada ante las palabras de su marido emprende un viaje hacia la calle. Es decir, va a explorar el espacio público para entender la filosofía atrás de los sombreros.

Cuando llega a la Rua do Ouvidor, Mariana siente el contraste entre su mundo tranquilo de la casa y el mundo caótico de la calle. Desde un inicio se ve que experimenta una molestia hacia el lugar: “Ela mal podía andar por entre os grupos, menos ainda sabia onde fixasse os olhos, tal era a confusão das gentes”.³⁸ Mientras tanto Sofía, como pez en el agua, insiste en el uso de la metonimia para referirse a los hombres y mujeres públicos. El narrador describe los pensamientos de Mariana, al mirar los sombreros: “os demonios dos chapéus sucediam-se como num caleidoscopio”.³⁹ Nuevamente, tenemos la idea de que el hombre y el sombrero se han

36. *Ibíd.*, 25.

37. J. M. Machado de Assis, “Capítulo dos Chapéus”, 98.

38. *Ibíd.*, 98.

39. *Ibíd.*, 99.

unido en un solo ser y son parte de una especie de seres mitológicos en una pesadilla; o ha dado una transfiguración a través de la metonimia y que ahora el sombrero es el hombre y el hombre, el sombrero.

En este mundo público lo importante es el aspecto físico y cómo los individuos aparecen ante otros. Por eso el juego de miradas revela su vacuidad. Sofia y Mariana miran a la gente y también son miradas. Mirarse está relacionado a la seducción: “Alguns chapéus masculinos, parados, començaram a fitá-las; outros, pasando, faziam a mesma coisa. Mariana aborreceu-se da insistencia; mas, notando que fitavam principalmente a amiga, dissolveu-se-lhe o tédio numa espécie de inveja”.⁴⁰ Las miradas insisten en Sofia porque ella tiene una apariencia más arreglada que Mariana; lleva un sombrero que le hace ver señorial y un vestido de seda negro. La forma bonita predomina sobre el contenido.

Los temas de conversación son también vacíos. Se habla sobre chismes y habladorías. En la siguiente cita, se aprecia la banalidad de la conversación y la falta de evidencia en la realidad. El narrador resume lo que habla Sofia: “Um deles merecia os pensamentos de Fulana; outro andava derretido por Sicrana, e ela por ele... Mariana ouvia aturdida. Na verdade, o chapeú era bonito, trazia uma linda gravata, e possuía um mar entre elegante e pelintra, mas... -Não juro, ouviu? Replicava a outra, mas é o que se diz”.⁴¹ Nada es cierto en este mundo, todo son apariencias y Mariana con ese “mas...” empieza a percibir este hecho. Lo mismo sucede con el encuentro con el ex novio y la conversación que él intenta hacer con las dos mujeres sobre la ópera, el casino, los bailes: “vieram as pessoas, os caracteres, dois ou tres picos de malícia; más tão anódina, que não fez mal a ninguém”.⁴² Mariana empieza a tomar una posición sobre este mundo al mostrar aburrimiento.

El encuentro con el exnovio hace que Mariana entienda su posición en la relación con su marido. El Dr. Viçoso (el exnovio), como su nombre implica, tiene lozanía y elegancia; sobre todo porque lleva un sombrero adecuado para una persona importante. Mariana siente nuevamente una crisis ante esta figura pública: “sentia-se opressa: a presença de um tal homem atava-lhe os sentidos, lançava-a na luta e na confusã”.⁴³ Pierde nuevamente el sentido de libertad y vuelve a sentirse oprimida, como antes lo hizo ante la figura del padre y del marido. La ilusión de libertad que le ofrece este mundo empieza a desfallecer.

40. *Ibíd.*, 100.

41. *Ibíd.*

42. *Ibíd.*, 103.

43. *Ibíd.*, 101.

La ida a la cámara de diputados es la etapa final de la exploración de la calle. Aunque Mariana ya no quiere ir más a ninguna parte pues el recorrido hasta el momento no ha tenido ningún sentido (se pasaron la casa del dentista y cuando llegaron, Sofia nunca se hizo atender), aún la relación con Sofia es una de sumisión y dependencia, como se demuestra en el siguiente símil: “Mariana teimou ainda um pouco; mas teimar contra Sofia, -a pomba discutindo com o gavião,- era realmente insensatez”.⁴⁴ La cámara de diputados es un espacio de prestigio donde los hombres importantes discuten los temas importantes. La llegada a este sitio hace sentir a Mariana que su misión no tiene sentido, que estar en este mundo público no tiene sentido, y que su casa es el sitio donde realmente quiere estar.

Hay una total decepción ante este mundo que contempla y que la amiga se lo ofrece como ideal. Esta decepción hace que Mariana también cuestione su relación de dependencia con la amiga, por eso le dice: “Não me pregue outra peça como esta de andar de um lugar para outro feito maluca. Que tenho eu com a Câmara? Que me importam discursos que não entendo?”.⁴⁵ Rechaza con esto la opción de liberación que le ofrece Sofia. Decide por primera vez que este mundo de los sombreros no le interesa. Tanto la calle como la cámara son una confusión y para Mariana no tienen nada de solemne ni elegante ni filosófico. La acción que sucede en la cámara muestra cómo es la interacción entre estos héroes públicos: violenta. El narrador cuenta: “Trocaram-se apartes, os segundos mais bravos que os primeiros, e seguiu-se um tumulto, que durou perto de um quarto de hora”.⁴⁶ La cámara es como un rin de pelea donde fuerzas masculinas se debaten el poder. La acción masculina se asocia a la agresividad. Es donde los héroes públicos se pelean por el protagonismo. Para Mariana, ésta no es la opción tampoco.

Después de esta escena, la protagonista entra en un proceso de reflexión. El narrador entra en sus pensamientos y describe un pequeño monólogo interior: “Tinha razão no pedido ao marido; mas era caso de doer-se tanto? Era razoável o espalhafato? Certamente que as ironias dele foram cruéis; mas, em suma, era a primeira vez que ela lhe batera o pé, e, naturalmente, a novidade irritou-o”.⁴⁷ La reflexión es primordial para su proceso de transformación como heroína: reconoce que tiene razón, que el marido fue cruel y que es la primera vez que ella hacía esto. Reconoce su rebelión y las consecuencias de sus acciones en un sistema dominado por

44. *Ibíd.*, 105.

45. *Ibíd.*, 106.

46. *Ibíd.*, 107.

47. *Ibíd.*, 108.

los hombres. Reconoce también que las opciones que le han presentado en el espacio público no tienen sentido para ella y por eso decide volver. Es importante que ella decida por sí sola, sin influencia del padre, ni del marido ni de Sofía. Se libera de las tres fuerzas que la manejaban y crea ahora estrategias. Para librarse de Sofía, “Mariana sintiu necessidade de lisonjé-la, e cobriu a sua impaciencia e zanga com uma máscara de docilidade hipócrita”.⁴⁸ Ha reconocido dónde está, con quién está y como heroína crea estrategias inteligentes para lograr su objetivo. De hecho, usa lo que Sofía le ha enseñado (sonreír, mirar y comentar) en su propia contra.

3.3 Regreso

Después de haber explorado lo doméstico y lo público, Mariana toma la decisión de volver a su casa y a su esposo. Si bien la vuelta al *status quo* es una aceptación del sistema en que previamente se había sentido oprimida, es también su propia decisión. Nadie ha influenciado en ella. Heller habla de Ruth y su permanencia con Naomi en vez de su esposo en la Biblia: “Her words of devotion to Naomi suggest a heroism defined by fluid ego boundaries –not a self-sacrificing fluidity, but a strengthening of selfhood derived through, and expressed profoundly in, the act of choosing- rather than passively accepting a companion”.⁴⁹ En el caso de Mariana, su individualidad se refuerza porque puede escoger su espacio.

La posibilidad de definirse a sí misma mediante la toma de decisiones hace que, aunque retorne al mismo espacio, su actitud con el entorno sea diferente. Mariana ha pasado por las etapas que Heller establece para la heroína: “woman’s spiritual quest leads her through stages of nothingness, awakening, insight, and, finally, an act of self-naming that calls her new identity into being by transforming a relationship between her individual spirit and the world which she inhabits”.⁵⁰ La discusión con el marido la deja en una crisis donde se ha disminuido como individuo (“nothingness”) y esto le produce el impulso de transgredir los límites del hogar. Luego, la exploración de la calle y el mundo de los sombreros la despierta (“awakening”) para percatarse de que ese mundo no es como se lo pintó su padre. Esto le lleva a una reflexión interior (“insight”) sobre los dos mundos y su rol en ellos, y enseguida, a la toma de una decisión para definirse a sí misma. Después de este proceso, aunque la casa es la misma, y aunque el marido y su sombrero son los mismos, la relación con su mundo es distinta.

48. *Ibíd.*, 108.

49. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 22.

50. *Ibíd.*, 18.

En esta última parte del cuento, hay mucha ambigüedad con respecto a lo que Mariana logra mediante este proceso. Si bien es seguro que ella ha sufrido una transformación con respecto a su mundo doméstico, también es evidente que el regreso a un mundo que no se ha transformado le produce placer: “Tudo o mais estava em orden, a sala de entrada, a de visitas, a de jantar, os seus quartos, tudo. Mariana sentou-se primeiro, em diferentes lugares, olhando bem para todas as coisas, tão quietas e ordenadas. Depois de uma manhã inteira de perturbação e variedade, a monotonia trazia-lhe um grande bem, e nunca lhe pareceu tão deliciosa. Na verdade, fizera mal...”⁵¹ Es decir, es cierto que ella escoge pero escoge la opción que le da el sistema. Esto se puede explicar en lo que Heller menciona como el reconocimiento de los límites dentro de la sociedad. La heroína del siglo XIX actúa dentro de ciertos límites y uno de estos es el matrimonio: “Women’s quests that seek resolution through marriage often signal the female protagonist’s recognition that individual aspirations and desires are impossible to achieve outside the institutions which she had once hoped to transcend”⁵². Mariana hace esto exactamente; sus deseos de transgredir solo se pueden cumplir en cuanto se mantengan dentro de las instituciones sociales. En este sentido, todavía es la heroína romántica que Pereira y Gorricho describen como “Uma mulher verdadeira, que não mentia que assume o erro quando esta errada”.⁵³

El despertar y reconocer su situación en su relación con el marido, el darse cuenta de su pasividad y el intento de explorar opciones, hacen que ella se dé cuenta de sus limitaciones. Su viaje como heroína para experimentar una transformación se convierte en algo imposible. “An established feature of many of these female quests is a thwarted or impossible journey, a rude awakening to limits, and a reconciliation to society’s expectations of female passivity and immobility”.⁵⁴ Por esto, ella se reconcilia con el *status quo* pues se da cuenta que afuera no hay opciones mejores. Las opciones que se le presentan son dos que Roncari ya ha identificado al hablar del cuento “Uns braços” de Machado: “oscilação da mulher entre o corporal e o espiritual, o mundano e o santo, como já enunciei mais acima, ao falar da Conceição, hesitando entre a puta e a santa, sem encontrar a possibilidade de uma outra alternativa”⁵⁵. También en “Capítulo dos chapéus,” hay solo dos opciones: la mujer pública (fácil) o la privada (la santa, la fiel casada). Sofía es una mujer pública que, al

51. J. M. Machado de Assis, “Capítulo dos Chapéus,” 109.

52. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 11.

53. D. A. Pereira y S. S. Gorricho, “De Helena a Capitu: Uma Trajetória de Amor e Decepção,” 177.

54. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 14.

55. L. Roncari, “Machado de Assis: o aprendizado do escritor e o esclarecimento de Mariana,” 251.

dejarse ver por los hombres y verlos, explora el ámbito del adulterio, cuestionándose su moralidad. Y Mariana, que como su nombre lo indica, va más hacia la santa. Mariana escoge la segunda opción.

El retorno tiene dos interpretaciones: primero, Mariana sufre un proceso transformativo producto de su viaje; y segundo, este viaje no produce ningún cambio y ella vuelve a su posición de subordinada. Una tercera interpretación, que es la que sostengo aquí, es una mezcla de las dos: Mariana sí sufre un proceso transformativo que le hace enfrentar su mundo doméstico de una manera más individual sin que esto signifique un cuestionamiento del sistema patriarcal.

Por un lado, vemos a Mariana volver mucho más decidida y segura de lo que quiere. Da órdenes al jardinero para que las cosas estén tal y como ella quiere: “João, bota este vaso onde estava antes”.⁵⁶ Cuando llega el marido, le pide que vuelva a usar el sombrero viejo. Impone sus deseos porque se ha adueñado de su espacio. Al darse la oportunidad de conocer ese mundo exterior que estaba mitificado, Mariana descubre su propio deseo: que todo vuelva a ser como antes.

4. Feminización del viaje del héroe

Como se ha visto en la sección anterior, la salida de Mariana a la calle sigue la estructura del viaje del héroe propuesta por Campbell. Por esto es importante explicar por qué se argumenta que el viaje de Mariana es un cuestionamiento al viaje del héroe en tanto es una feminización de dicho proceso. Los dos aspectos que demuestran este punto son: primero, se cuestiona la universalidad del mundo masculino y de lo público como ámbito solemne; y segundo, se pone en duda el proceso de rivalidad, enfrentamiento y violencia como medio de transformación del héroe.

4.1 Cuestionamiento del sombrero

Tanto el padre como Conrado presentan al mundo público como un espacio inaccesible para Mariana. Como se ha demostrado, el viaje de Mariana desenmascara el mundo público como exceso de forma sin contenido, tal como el sombrero alto. Al hacer esto, “she is now truly able to ‘light out’ on a quest toward her own spiritual development”.⁵⁷ Su viaje de transformación solo es posible en estas condiciones. Esos héroes de sombreros altos dejan de tener un discurso inalcanzable. En este sentido,

56. J. M. Machado de Assis, “Capítulo dos Chapéus”, 109.

57. D. Heller, *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*, 23.

el descubrimiento de que la universalidad del héroe masculino es terrenal permite a los individuos explorar sus propios procesos.

a. Cuestionamiento a la rivalidad y violencia

Campbell ha planteado el proceso del héroe como una victoria, donde siempre hay un ganador. Heller lo resume de la siguiente manera: “the story of masculine development privileges the concept of an aggressive libidinal drive and individuation achieved through victory over rivals”.⁵⁸ Por eso, muchos de los héroes de la cultura occidental se embarcan en guerras marítimas. De hecho, cuando Conrado oye que su mujer cuestiona el uso del sombrero se siente amenazado y emprende un enfrentamiento. Crea una estrategia para dominarla de nuevo: el discurso sobre los sombreros. Sofía también advoca por este tipo de enfrentamiento cuando le aconseja a Mariana someter a su marido. En contraste, para Heller, el proceso de feminización del viaje del héroe implica que la protagonista “searches out and considers new cognitive strategies—new ways of communicating the questing experience and new ways for thinking and talking about experience”.⁵⁹ Mariana al final descubre que el juego que le propone el marido y la venganza que le recomienda Sofía no son sus estrategias y, por lo tanto, crea la propia. Para librarse de Sofía, usa su propio discurso, la imita. Sin enfrentamiento, logra salirse con la suya. Con el marido, ella prefiere el reencuentro y la decisión de aceptar su *status quo*.

5. Conclusiones

El viaje de Mariana encaja en lo que Heller ha establecido como viaje de la heroína del siglo XIX. El proceso le hace darse cuenta de su situación de mujer pero no le permite buscar opciones fuera de las instituciones sociales. Por eso Mariana, a pesar de que desenmascara la fatuidad del mundo público, no tiene muchas opciones: o es lo público o es lo doméstico; o es la prostituta o es la santa. Y escoge lo doméstico y la santa como un espacio donde tiene dominio y puede ser individuo. En este sentido, hay una revalorización del espacio doméstico como sitio donde el individuo transformado puede existir.

Se debe reconocer que la ambigüedad en el texto es alta y que hay evidencias que apoyan las dos interpretaciones: Mariana sufre una transformación o Mariana vuelve y acepta su monotonía. Si se acepta el

58. *Ibíd.*, 3.

59. *Ibíd.*, 25.

último caso, habría una confirmación de que el espacio doméstico es el espacio natural para las mujeres o al menos para esta mujer. Ni Sofia, que en un principio parecía tan rebelde, ni Mariana abandonan el rol femenino impuesto por la sociedad. La primera solo invierte la relación de poder sin cuestionar al sistema de opresión y sigue comportándose como el objeto de deseo del hombre público. Y la segunda, a pesar de la transformación que sufre, se queda dentro de los límites del matrimonio.

La segunda interpretación está basada en que el viaje de Mariana es un cuestionamiento al viaje del héroe como proceso exclusivamente masculino y con una estructura universal y arquetípica. Cualquier viaje de la heroína pone en duda esta universalidad. En el caso de Mariana, al deconstruir el espacio público, desarma el discurso masculino de superioridad. La vuelta si bien puede reconstruir lo que se ha cuestionado, es el resultado de una paradoja en la que se encuentra la heroína: si quiere ganar ese heroísmo, tal como lo definen los hombres, la heroína debe sacrificar su relación con el otro; o si quiere conservar el lazo con el otro, ella debe abandonar su propia realización como individuo.

Bibliografía

- Campbell, Joseph. "The Monomyth". En *The Hero with a Thousand Faces*. New York: Meridian, 1956.
- Hartsock, Nancy. "The feminist standpoint: developing the ground for a specifically feminist historical materialism". En Sandra Harding, *The feminist standpoint theory reader: intellectual and political controversies*. New York: Routledge, 2004.
- Heller, Dana A. *The Feminization of Quest-Romance: Radical Departures*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Machado de Assis, Joaquim M. "Capítulo dos Chapéus". En *Histórias sem Data*. Rio de Janeiro: L. B. Garnier, 1984.
- Pereira, Diandra A, y Gorricho, Sueli. "De Helena a Capitu: Uma Trajetória de Amor e Decepção". En *Nucleus* 9.1 (2012): 169-80.
- Roncari, Luiz, "Machado de Assis: o aprendizado do escritor e o esclarecimento de Mariana". En *Revista Brasileira de História* 25.50 (2005): 241-258.
- Tosta, Antonio L. "Machado de Assis: A obra entreaberta". En *Luso-Brazilian Review* 41.1, 2004: 37-55.