La adúltera y su criada en la novela realista. Complicidades y rivalidades

Elena LOSADA SOLER
Universidad de Barcelona

Ana Ozores y Petra, Luísa y Juliana, Asís Taboada y "la Diabla", obviamente Emma y Félicité... Mujeres a pares, de diferentes clases sociales, con diferentes roles en la realidad y en la literatura, pero unidas por una ambigua red de complicidades y rivalidades de la que los escritores del realismo-naturalismo supieron extraer notables resultados.

La relación que se establece en el mundo burgués entre la señora y su doncella es de una extrema sutileza y de carácter muy específico, pero, antes de entrar en su análisis, conviene establecer algunas premisas. En primer lugar debemos explicitar que no hablamos de servidumbre como la entendía el Antiguo Régimen sino de servicio doméstico moderno, aunque es importante recordar que en el sistema social y en el imaginario colectivo del Antiguo Régimen la servidumbre era considerada honorable y una situación digna para cumplir un destino vital prefijado. Esto se rompe, como todo el universo que lo sustentaba, con la Revolución Francesa y el criado se convierte en un adulto, ya no es un miembro de la *familia,* en el sentido romano, sino un extraño desconocido, en términos victorianos un *domestic ennemy.*

En el mundo burgués el servicio es mayoritariamente femenino y su directa responsable es la "señora", al contrario de lo que sucedía con la servidumbre del antiguo régimen, que era contratada y rendía cuentas ante el amo. Se trata pues de un tipo de relación marcada por el género, atravesada en realidad por dos coordenadas siempre controvertidas: la lucha de clases y la lucha por los derechos de la mujer:

> In the late eighteenth century the patriarch apparently abdicated his traditional authority over household and servants in favour of his wife, the mistress of the house, *la menagère.* Man's role was to go out in the world and work for the sustenance of his family; woman's was to remain at home and organize their daily existence.[1]

De hecho la criada es el "doble" del "ángel del hogar":

1. C. FAIRCHILDS, Domestic Enemies. Servants & Their Masters in Old Regime France, London, The John Hopkins University Press, 1984, p. 152.

> Femme elle est destinée à doubler, comme une ombre sans prétention, une autre femme dans un travail (le ménage, la cuisine, l'éducation) symboliquement valorisé, peut être (...) mais concrètement et matériellement totalement méprisé. La confusion naît donc de ce qu'on peut partager entre deux femmes: un travail et le rôle qu'il sous-tend.[2]

Para analizar esta relación de extrema intimidad y distancia que se establece entre la señora y su doncella (tan distinta de la que se establecía con el mayordomo o con la cocinera) y ver sus efectos estructurales en la 'novela de adulterio' —donde sucede lo que era común en las casas burguesas: parecía que los criados no estuvieran pero estaban— he seleccionado un *corpus* de tres novelas de adulterio: *Madame Bovary, O Primo Basílio, La Regenta* y una novela de 'viuda alegre': *Insolación.*

¿Puede el servicio doméstico ser considerado proletariado? En estricta teoría marxista no. El servicio doméstico es una actividad no productiva, heredera de la servidumbre, que no produce bienes materiales susceptibles de crear plusvalías. Según Cusenier el sirviente es "l'employé qui vend sa force de travail à un employeur qui la consomme exclusivement"[3]. De hecho fue un gran problema para las organizaciones obreras, tanto que el servicio doméstico era el único sector de trabajadores sin sindicatos y que podía ser pagado en especie. Pero, pese a estas consideraciones, desde los estudios de género sí debemos considerar al personal doméstico femenino como algo muy próximo al proletariado, "un proletariado femenino invisible para los historiadores", como afirma Geneviève Fraisse[4], a pesar de que la misoginia revolucionaria, con Proudhon y Michelet a la cabeza, obsesionada por alejar a las mujeres de las fábricas, ya sea por piedad o por miedo a la competencia, contribuyó a arrojarlas al servicio doméstico.

A lo largo del siglo XIX se produce un fenómeno de feminización progresiva del sector a medida que los hombres se incorporan al mundo industrial y sienten el trabajo doméstico como indigno y atentatorio contra la masculinidad. Recordemos en este sentido la prevención contra la librea; el antiguo orgullo de 'pertenecer' a una noble casa es sentido ahora como un disfraz humillante y en muchos anuncios de oferta de servicio se especifica que se ofrece como criado 'sin librea'.

En cualquier caso el servicio es una clase desclasada, que abandona sus comportamientos y referentes de origen para mimetizar, bien o mal, los comportamientos de los "señores", así se explica el desprecio de la criada de ciudad cuando regresa a su pueblo. Pese a los reparos que podemos poner a la vieja concepción del servicio como "escuela de modales", ya que es obvio que una ayudante de cocina no mimetizaba comportamientos burgueses como una doncella, sí es cierto que en los niveles altos del escalafón del servicio sí se producía esta imitación, que convertía

2. G. FRAISSE, Femmes toutes mains. Essai sur le service doméstique, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 36.

3. CUSENIER, citado por FRAISSE, op. cit, p. 32.

4. Ibid. p. 17.

a los sirvientes en "mediadores", como afirma Fairchilds: "(...) some historians to picture domestic servants as cultural "mediators", transmitters of manners, values and assumptions of the elite to the popular masses."[5]

Una familia de clase media urbana debía tener, al menos, una cocinera y una criada. La literatura reflejará también el problema de los pequeños burgueses, que quieren tener criada a toda costa sin tener espacio para alojarla ni dinero para mantenerla, la 'criada para todo' con jornadas interminables, como la que reproduce Guiral:

> La bonne à tout faire doit être levée à six heures, se coiffer, s'apprêter et ne descendre à sa cuisine que prête à sortir pour le marché. De six à neuf heures elle a le temps de faire bien des choses. Elle allumera le fourneau et les flux et chargera le poêle. Elle préparera les petits déjeuners, fera la salle a manger, brossera les habits et nettoiera les chaussures. Ici les maîtres se lèvent de bonne heure; elle fera les chambres, mettra de l'eau dans les cabinets de toilette, montera le bois ou le charbon et descendra les ordures. Pour tous ces ouvrages elle mettra de fausses manches et un tablier bleu. Elle fera le marché, si Madame ne le fait pas avec elle, et ne s'attardera pas à causer; son temps est précieux. Elle mettra le couvert, préparera le déjeuner, prendra un tablier blanc pour servir et aura soin de se laver les mains. Puis, la salle à manger remise en ordre, la vaisselle lavée et rentrée, les utensiles de cuisine nettoyés, elle pourra, avant les préparatifs du dîner, faire un ouvrage spécial pour chaque tour de la semaine. Par exemple, le samedi le nettoyage à fond de la cuisine et de ses accessoires; le lundi le salon et la salle à manger; le mardi, les cuivres des appartements; le mercredi un savonnage; le jeudi un repassage...[6]

En *O Primo Basílio* Eça de Queirós incluye un tema capital para el servicio doméstico, el temor a la enfermedad. Sin seguro médico, sin posibilidad de ahorrar por los bajísimos salarios (cuando había salario), muchos ocultaban la enfermedad hasta que no podían más para que no los despidieran. Era obligación moral de los señores ocuparse de sus criados enfermos, como la que tenía el *pater familias* hacia su *familia*, pero muchos no la cumplían. Esto generaba en el servicio de una cierta edad un verdadero pánico al hospital de pobres. Este pánico será uno de los desencadenantes de la venganza de Juliana.

En cuanto a la sexualidad de los criados, muy poco es lo que se sabe con certeza. Vivían en gran parte en un celibato forzado y si se casaban lo hacían muy mayores para la época (hacia los 35 años las mujeres), cuando llevaban trabajando 15 o 20 años e invertían sus ahorros —los que los tenían— en un pequeño negocio. Si no tenían dinero y necesitaban trabajar al casarse, su única salida —eran demasiado viejas y 'finas' para las fábricas— era hacer en casa trabajos de costura o de lavado

5. C. FAIRCHILDS, op. cit., p. 111.

6. P. GUIRAL, et G. THUILLIER, , La vie quotidienne des domestiques en France au XIXe siècle, Paris, Hachette, 1978, pp. 79-80.

y plancha para sus antiguos amos, es decir un trabajo más duro que el que realizaban antes. En estas condiciones debían de proliferar los amores ocultos, marcados por el miedo al embarazo, el acoso sexual y la homosexualidad encubierta.

La relación con sus amos era en todo caso de una gran ambigüedad y abarcaba un arco extenso de emociones, desde el más profundo odio hasta la devoción más fiel, y su rebelión era causada más frecuentemente por un desacuerdo humano o por una cuestión afectiva —sentirse menospreciados o maltratados humanamente[7]— que por una manifestación de la lucha de clases. Como afirma Fairchilds:

> Domestics manipulated their masters, gossiped about them, laughed at them, insulted them, robbed them, and occasionally even murdered them. But they also fought for them, served them devotedly, admired them, imitated them, and occasionally even loved them.[8]

Esto era lógico dado el grado de intimidad personal entre amo y criado, muy diferente de la relación fabril. A medida que avanza el siglo XIX, los criados, como Juliana, empiezan también a ser conscientes de las malas condiciones de su trabajo.

En el caso específico de las relaciones entre una señora y su doncella este arco de afectos encontrados es aún más visible: "Not all mistress/servant love in domestic service was maternal; an occasional glimpse of sisterly or womanly love made its way into the literature as well"[9].

Tenemos escasísimos testimonios autobiográficos sobre la situación del servicio doméstico en el siglo XIX y cuando aparecen suelen ser experimentos sociológicos como *Toilers of the Home,* de Lillian Pettengill (1903), una universitaria que sirvió dos años como criada. La mayoría de los testimonios son memorias de autores burgueses que recuerdan a sus criadas o textos de ficción, como el famoso cuento de Flaubert "Un coeur simple". También los manuales de urbanidad son una interesantísima fuente de información, la codificación y normativización de la conducta burguesa que nos presentan resulta, muchas veces a través de lo que se dice que no se debe hacer en el trato con el servicio, muy esclarecedora. En *El amigo de las niñas. Tratado de educación*, de Leopoldo Delgrás, publicado en 1895 leemos en forma de fábula moral: "Por tanto a tus inferiores / Has de tratar con amor: / Repréndeles con dulzura / Pero con soberbia no. / Y por último, esta máxima / Estampa en tu corazón: / Pórtate con tus criados / Como con hijos de Dios."[10] En muchos casos no debía de ser precisamente éste el trato que recibían.

---

7. C. FAIRCHILDS, op. cit., p. 122.

8. Ibid., p. 101.

9. D.M. KATZMAN, Seven Days a Week. Women and Domestic Service in Industrializing America, New York, Oxford University Press, 1978, p. 158.

10. DELGRÁS, L. (1895), Tratado de Educación. El amigo de las niñas, Valladolid, Editorial Maxtor, 2001, p. 120.

¿Cómo se puede vivir constantemente ante la mirada de un extraño? ¿Es compatible la *privacy* con el servicio doméstico? Sólo anulándolo como individuo, cosificándolo, como afirma Fairchilds, se pueden desarrollar ante otro las funciones más privadas de lo humano:

> Masters may have preserved their sanity in the face of the immense psychological pressures created by the constant presence in their lives of people who were, in essence, unkknown and judgmental strangers by simply refusing to recognize their existence.[11]

Los mecanismos de despersonalización son bien conocidos: dificultar el trato del criado con su mundo de origen, no llamarlos por su nombre sino por un apodo, llamarlos sólo por su función: cocinera, lacayo, y, sobre todo, el uso del uniforme y más aún de la librea: "The wearing of livery not only often humiliated a servant, it also despersonalized him and objectified him (...)"[12].

Ante esta situación no es de extrañar que se produjeran las dos actitudes contradictorias que podemos observar en la 'novela de adulterio': si la despersonalización funcionaba la criada mimetizaba a su ama y se convertía en su cómplice (Félicité, "la Diabla"), si no se producía el odio, la rivalidad y la rebeldía estaban asegurados (Juliana, Petra).

Félicité es la segunda criada de Emma, la primera fue Nastasie, la 'criada de él', a quien Emma despide con malos modos, muy propios de las burguesas que habían ascendido de clase. Para sustituirla Emma contrata a Félicité, una niña a quien moldea ——despersonaliza— según sus sueños de pequeña burguesa llena de 'novelería' y manía de grandezas:

> Elle lui interdit les bonnets de coton, lui apprit qu'il fallait vous parler à la troisième personne, apporter un verre d'eau dans une assiette, frapper Aux. Portes avant d'entrer, et à repasser, à empeser, à l'habiller, voulut en faire sa femme de chambre. (...)[13]

De esta forma Félicité se convierte en confidente y cómplice para acabar siendo 'otra Emma', tan fiel reflejo de su ama muerta que crea extrañas confusiones en Charles:

> Félicité portait maintenant les robes de Madame; (...) elle était à peu près de sa taille, souvent Charles, en l'apercevant par derrière, était saisi d'une illusion, et s'écriait:
>
> -Oh! reste! reste !
>
> Mais, à la Pentecôte, elle décampa d'Yonville, enlevée par Théodore, et en volant ce qui restait de la garde-robe.[14]

---

11. C. FAIRCHILDS, op, cit., p 145.
12. Ibid., p. 103.
13. G. FLAUBERT, Madame Bovary, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, p. 93
14. Ibid., pp. 359-360.

En el caso de Ángela, la Diabla, criada de Asís Taboada en *Insolación*, la situación es más amable y menos dramática, dado que lo que se nos cuenta es el "desliz" de una viuda, no el paso de "torre inexpugnable" a flor marchita" (terminología clariniana) de una adúltera. En este texto Emilia Pardo Bazán usa la exacta expresión victoriana "enemigo doméstico" para referirse —injustamente— a sus criados:

> A la Angelita yo le diré cuántas son cinco... Y lo que es a Perfecto... Alguno podrá ser que no duerma en casa esta noche... Los enemigos domésticos... Aguarde V... aguarde V... Estas jugadas no me las hacen ellos a mí... ¡Habráse visto! ¡Para esto los trata uno del modo que los trata! ¡Para que le vendan a las primeras de cambio! [15]

Ángela no es un 'enemigo doméstico', todo lo contrario, como Félicité, es cómplice de su señora, pero ésta siente que de alguna manera la fidelidad de su doncella es algo que es mejor comprar que dar por supuesto. Me interesa especialmente la forma de pago: dádivas de vestuario. Emilia Pardo Bazán, que conocía tan bien la obra de Eça de Queirós[16] y había recomendado *O Primo Basílio*, publicada en 1878, a sus amigos, ¿no colocaría un eco del chantaje en ropa —moneda femenina— de Juliana en el soborno mediante el sombrero de castor de *Insolación*?

> -Dios se lo pague... ¿También el sombrero de castor blanco, con el pájaro?
> -También... Anda ya.
> El sombrero de castor produjo excelente efecto. Imaginaba siempre la señora que, de algunos días a esta parte, su doncella se atrevía a mirarla y hablarla ya con indefinible acento severo, ya con disimulada entonación irónica; pero después de tan espléndida donación, por más que aguzó la malicia, no pudo advertir en el gracioso semblante de la criada sino júbilo y gratitud.[17]

No es precisamente 'júbilo y gratitud' lo que una dádiva semejante despertará en Juliana, la criada de Luísa en *O Primo Basílio*, la aportación de Eça de Queirós a la 'novela de adulterio'. Juliana Couceiro Tavira es el mejor personaje de la novela. Ha nacido para perder, para ver como sus señoras tienen ricos vestidos, hermosas joyas y viven en la ociosidad más absoluta idolatradas por sus maridos mientras ella tiene que levantarse al amanecer para no parar de trabajar hasta caer rendida por la noche:

> Servia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de amos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifros, a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos (...) Era de mais! (...) Nunca se acostumara a servir. Desde ra-

15. E. PARDO BAZÁN, Insolación, Ed. de Ermitas Penas Varela, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas), 2001, p. 178.

16. Ver E. LOSADA, "Eça de Queirós nos escritos de Emilia Pardo Bazán". Boletín Galego de Literatura, nº 7, Universidade de Santiago, 1992, pp. 17-22.

17. E. PARDO BAZÁN, op.cit., p. 217.

pariga a sua ambição fora ter um negociozito, uma tabacaria, uma loja de capelista ou de quincalharias, dispor, governar, ser patroa: mas, a pesar de economias mesquinhas e de cálculos sôfregos, o mais que conseguira juntar foram sete moedas ao fim de anos (...) A necessidade de se constranger trouxe-lhe o hábito de odiar: odiou sobretudo as patroas, com um ódio irracional e pueril.[18]

Pero no nos confundamos, Juliana no tiene conciencia de clase. Sólo sabe que es desgraciada y que quiere —tiene derecho— a ser feliz. Veinte años de criada la han llenado de odio, de rabia, de celos y la envidia la convierte en una espía nata y en una *voyeuse*, una de las perversiones de la servidumbre:

O reposteiro estava corrido por dentro: podia apenas sentir a voz grossa e jovial do sujeito. Foi de volta, pelo corredor, à outra porta, ao pé da escada; pôs o olho à fechadura, colou o ouvido à frincha.[19]

Desde el principio sabe, con malvada intuición, que 'el primo de la señora' es algo más, pero necesita pruebas. Cuando un tonto descuido de Luisa se las facilita empieza el chantaje. El enfrentamiento entre las dos mujeres, entre las dos clases sociales, es de un intenso dramatismo. Por primera vez Juliana tiene el poder. Al principio parece que el chantaje de Juliana no puede funcionar porque Luisa no tiene dinero propio, un dinero que no deba justificar ante su marido. Juliana nunca llegará a cobrar en metálico, pero sí recibirá ese otro tipo de prebendas del ámbito exclusivo del poder femenino: vestidos y privilegios laborales:

Justamente numa dessas manhãs, Juliana entrou no quarto com o vestido de seda preta no braço. Estendeu-o na causeuse, e mostrou a Luísa, na saia, ao pé do último folho, um rasgão largo que parecia feito com um prego (...)

Luísa lembrava-se bem, rasgara-o uma manhã no "Paraíso" a brincar com Basílio!

—Isto é fácil de arranjar —dizia Juliana, passando de leve a mão espalmada sobre a seda, com a lentidão de uma carícia.

Luiza examinava-o, hesitante:

—Ele também já não está novo...Olhe, guarde-o para você!

(...)

Luísa voltou ao quarto, toda alvoroçada; era como uma pessoa perdida de noite, num descampado —que de repente ao longe, vê reluzir um clarão de vidraça! Estava salva! Era presenteá-la, era fartá-la! Começou logo a pensar no que lhe podia dar mais, pouco a pouco: o vestido roxo, roupas brancas, o roupão velho, uma pulseira![20]

18. J.M. EÇA DE QUEIRÓS, O Primo Basílio, Lisboa, Livros do Brasil, s.a., p. 78.
19. Ibíd., p. 87.
20. Ibíd., p. 289.

Lentamente Juliana va perfeccionando ese chantaje alternativo hasta que se produce una inversión de los roles señora/criada que le permite leer tranquilamente el periódico tendida en la *chaise-longue* mientras Luisa almidona y plancha. Cuando Juliana consigue que Luisa entre por primera vez en su vida en el cuarto de coser y le pone una plancha de maloliente carbón en las manos, ha hecho, a su manera, la revolución.

¿Qué hay de Juliana en Petra, la criada de Ana Ozores[21]? Recordemos que Gonzalo Sobejano apuntó que Clarín leyó *O Primo Basílio* durante el período de redacción de su novela. Fundamentalmente el odio y la envidia —en el caso de Petra además una clara rivalidad— hacia su señora. Petra no es una vieja enferma y amargada sino una mujer ambiciosa que cree merecer más altos destinos que el de doncella en una casa burguesa. Al principio quiere ser criada-cómplice, cuando comprende que no obtendrá nada de su señora la traiciona. La primera descripción de Petra aparece en el paseo que llevará a Ana Ozores a perderse en un barrio obrero:

> Tenía la doncella algo más de veinticinco años; era rubia de color de azafrán, muy blanca, de facciones correctas; su hermosura podía excitar deseos, pero difícilmente producir simpatías. Procuraba disimular el acento desagradable de la provincia y hablaba con afectación insoportable. Había servido en muchas casas principales. Era buena para todo, y se aburría en casa de Quintanar, donde no había aventuras ni propias ni ajenas. Amos y criados parecían de estuco. Don Víctor era un viejo tal vez amigo de los amores fáciles, pero jamás había pasado su atrevimiento de alguna mirada insistente, pegajosa, y algún piropo envuelto en circunloquios que no le comprometían. El ama era muy callada, muy cavilosa; o no tenía nada que tapar o lo tapaba muy bien. Sin embargo, Petra había adquirido la convicción de que aquella señora estaba muy aburrida. Aprovechaba la doncella las pocas ocasiones que se le ofrecían para procurarse la confianza de La Regenta. Era solícita, discreta, y fingía humildad, virtud la más difícil en su concepto. [22]

Petra espera obtener un rendimiento económico de la futura 'debilidad' de Ana Ozores, que ella intuye antes que nadie. Pero la distancia que Ana establece entre las dos la exaspera y ella, espiando como Juliana, espera su momento:

> -Al amo no hay que ocultarle nunca nada -dijo La Regenta clavando los ojos altaneros en la criada.
>
> Petra sonrió torciendo la boca, y bajó la cabeza.
>
> (...)

21. No es Petra la única criada del texto, doña Paula o Teresina, en su condición especial de amas de cura, merecerían también un estudio.

22. L. ALAS, "Clarín", La Regenta, Ed. de Gonzalo Sobejano, 2 Vols. Madrid, Clásicos Castalia, 1981, Vol. I, p. 338.

> Pronto descansaban todos en la casa, menos Petra, que en medio de un pasillo, con una palmatoria en la mano, espiaba el silencio (...)
>
> Había visto ella muchas cosas en su vida de servidumbre... En aquella casa iba a pasar algo (...) ¿Qué papel la reservarían? ¿Contarían con ella? ¡Ay de ellos si no![23]

Poco después, ya como espía del Magistral, se convierte en el ejemplo más diáfano de 'enemigo doméstico'. Como Juliana, empieza a recoger pruebas, por ejemplo un guante del Magistral que ha caído en el jardín. La construcción de Petra como 'doble oscuro' de Ana Ozores es interesantísima. Petra ha tenido a todos los hombres de La Regenta: ha jugueteado con don Víctor y ha sido la amante del Magistral y de Álvaro, porque si la pasión de Juliana es la codicia, la de Petra es la lujuria y, común a ambas, la envidia:

> (...) vengábase de la misma Regenta que caía, caía, gracias a ella, en un agujero sin fondo, que estaba, sin saberlo la hipocritona, en poder de su criada, la cual el día que le conviniese podía descubrirlo todo (...) el mejor mozo de Vetusta le pagaba el servicio con *amores de señorito* que eran los que ella había saboreado siempre con más delicia (...) ¿Y el Magistral? El Magistral la había querido engañar, la había hecho suya; ella se había entregado creyendo pasar en seguida a la plaza que más envidiaba en Vetusta, la de Teresina. (...) Pero no fue así; el Magistral no volvió a solicitar a Petra. (...) Cuando se convenció de que don Fermín, por mucho que disimulase, estaba enamorado como un loco de la Regenta (...) y de que a ella, a Petra, sólo la había querido por instrumento, la ira, la envidia, la soberbia, la lujuria se sublevaron dentro de ella. (...) Petra era feliz en aquella vida de intrigas complicadas de que ella sola tenía el cabo. Por ahora a quien servía con lealtad era a Mesía; éste pagaba en amor, aunque era algo remiso para el pago (...) porque ayudarle era satisfacer sus propios deseos: hundir al ama, tenerla en un puño, y burlarse sangrientamente del *idiota del amo* y del indino del canónigo. Para más adelante se reservaba la astuta moza el derecho de vender a don Álvaro y ayudar a su señor, al que pagaba, al que había de hacerla a ella señorona, a don Fermín.[24]

Y así Petra desencadena el drama la tarde de Navidad. Es ella quien adelanta el despertador de Quintanar para que este oiga el ruido de Álvaro al saltar por el balcón y lo descubra todo. Su rol no es, pues, el de mera comparsa despersonalizada, silencioso testigo de las vidas ajenas, sino que en la obra de Clarín su papel es decisivo y estructurante. Me parece especialmente relevante destacar también que tanto en el texto clariniano como en el de Emilia Pardo Bazán se atisba algún eco de la lectura de *O Primo Basílio* a la hora de construir literariamente esa relación entre la señora y su criada. La ropa —'moneda femenina'— sirve para acallar conciencias en *Insolación* y Petra es un yo activo que de la misma forma que con su silencio y complicidad podría haber salvado a su señora, la condena al abismo de la

23. Ibíd., pp. 386-387.
24. Ibíd., pp. 454-455.

muerte civil. Como Juliana tiene en sus manos el destino de su ama y como Juliana —pero con más suerte— no duda en forzar ese destino.

Bibliografía

Textos:

ALAS, L. "Clarín" (1884-1885), *La Regenta*, Ed. de Gonzalo Soberano, 2 Vols. Madrid, Clásicos Castalia, 1981.

DELGRÁS, L. (1895), *Tratado de Educación. El amigo de las niñas,* Valladolid, Editorial Maxtor, 2001.

EÇA DE QUEIRÓS, J. M.(1878), *O primo Basílio,* Lisboa, Livros do Brasil, s.a.

FLAUBERT, G. (1857), *Madame Bovary,* Paris, Garnier-Flammarion, 1979.

PARDO BAZÁN, E. (1889), *Insolación,* Ed. de Ermitas Penas Varela, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas), 2001.

Estudios:

FAIRCHILDS, C, *Domestic Enemies. Servants & Their Masters in Old Regime France,* London, The John Hopkins University Press, 1984.

FRAISSE, G., *Femmes toutes mains. Essai sur le service doméstique,* Paris, Éditions du Seuil, 1979.

GUIRAL, P. et THUILLIER, G., *La vie quotidienne des domestiques en France au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1978.

KATZMAN, D.M., *Seven Days a Week. Women and Domestic Service in Industrializing America,* New York, Oxford University Press, 1978.