

El adulterio como estrategia narrativa en *Equador* (2003), de Miguel Sousa Tavares.

Adultery as narrative strategy in Equador (2003), by Miguel Sousa Tavares

Carmen RAMOS VILLAR*
University of Sheffield, UK

RESUMEN: Este ensayo examina el adulterio y la infidelidad femenina en *Equador*, de Miguel Sousa Tavares. La lectura detallada del adulterio de los personajes femeninos en esta novela descubre, a su vez, lagunas interpretativas en la narración. La infidelidad femenina forma parte de una estrategia más amplia que se basa en la formulación de una narrativa simplificada adoptada por Sousa Tavares para presentar una versión aceptable del período histórico para el lector que forma parte de un proyecto más amplio que reformula la historia de Portugal.

PALABRAS CLAVE: *Equador*. Infidelidad femenina. Reformulación de la historia.

ABSTRACT: This essay examines adultery and female infidelity in Miguel Sousa Tavares's *Equador*. The close reading of adultery committed by women uncovers interpretative gaps in the narration. Female infidelity forms part of a wider strategy that relies on the formulation of a simplified narrative adopted by Sousa Tavares to present a palatable version of the historical period for the reader that forms part of a wider project that reframes Portugal's history.¹

KEYWORDS: *Equador*. Female infidelity. Historical reframing.

Equador, la primera novela del escritor portugués Miguel Sousa Tavares, nos cuenta las aventuras de Luís Bernardo Valença, un hombre soltero de la burguesía lisboeta que se convierte en gobernador en la isla de Santo Tomé. Ambientada en la primera década del siglo XX, concretamente entre el 1905 y el 1908, un periodo turbulento en la

* Senior Lecturer in Hispanic Studies, University of Sheffield (UK), email: c.ramosvillar@sheffield.ac.uk.

¹ Todas las traducciones en este ensayo son de la responsabilidad de su autora y, por lo tanto, cualquier error de traducción es también de su responsabilidad.

historia portuguesa, *Equador* parece hacer un retrato social de esta época, mostrando primero la alta sociedad en Portugal, tanto en Lisboa como en la corte del penúltimo rey portugués, y después pasando a las sociedades jerárquicas de las entonces colonias portuguesas en África, específicamente Angola y Santo Tomé y Príncipe. La novela también hace referencia al ambiente político de su época, mostrando los efectos de la adopción de un sistema gubernamental de carácter rotativista anticuado, los efectos del Ultimátum británico en Portugal, y el desprestigio internacional que Portugal vivía en aquel momento en casa y en sus colonias africanas.

Equador es una novela que ofrece de todo un poco para captar la atención del lector. Este breve ensayo examinará el adulterio y la infidelidad en los personajes femeninos como parte de una estrategia narrativa más amplia en *Equador*. El ensayo explora cómo, al intentar esconder una realidad más compleja mediante formulaciones de narrativa simple, Sousa Tavares inconscientemente abre espacios alternativos de interpretación en la novela. Las formulaciones de narrativa simple, como Giorgio de Marchis observa, son parte de una

receita aplicada por Sousa Tavares [que] não podia ser mais convencional e eficaz: uma mistura de erotismo (penso na sexualidade irrefreável dos protagonistas), exotismo estereotipado (tanto oriental como africano) e requintado heroísmo, desenrolada na extrema linearidade duma estrutura romanesca «mínima», onde tudo contribui para simplificar (leia-se: orientar) a interpretação dos leitores [...] permitindo de facto, ao leitor dispor sem hesitações todas as figuras no tabuleiro ideológico do romance logo que estas aparecem no enredo. (2006: 1-2)²

Esta simplicidad narrativa se extiende a imágenes estereotipadas del espacio colonial como paraísos naturales, salvajes, en donde el contacto entre civilizaciones resulta en una relajación de las normas del comportamiento y protocolo por parte de los personajes europeos. Asimismo, este uso del estereotipo se extiende a la forma como Sousa Tavares presenta a los personajes de la época. El estereotipo, por lo tanto, lleva a una reformulación de un pasado que Sousa Tavares retrata en términos de lo familiar y lo esperado, presentando una simplicidad deceptiva tanto de los espacios como de los

² ‘receta de Sousa Tavares [que] no puede ser más convencional y eficaz: una mezcla de erotismo (y aquí estoy pensando en la imparable sexualidad de los protagonistas), exotismo estereotipado (tanto oriental como africano) y heroísmo refinado, desplegado en la extrema linealidad de una estructura de novela “mínima”, donde todo contribuye a simplificar (léase: guiar) la interpretación de los lectores [...] permitiendo de hecho al lector colocar todas las figuras en el tablero ideológico de la novela sin vacilar cuando estas aparecen en la trama.’

personajes que hace que el lector quizás no se fije en las contradicciones del relato. De hecho, como se explorará en este ensayo, una lectura atenta a la forma como el adulterio es abordado en *Equador* permite cuestionar el concepto de víctima en esta novela y, por extensión, la revisión de este periodo histórico que Sousa Tavares propone al lector. Como se verá en el análisis, la infidelidad femenina en esta novela forma parte de una estrategia más amplia que reformula la historia portuguesa. Este ensayo explora las contradicciones de la narrativa, concluyendo que estas contradicciones hacen parte de otro adulterio e infidelidad más amplio por parte del autor en su propuesta de una interpretación de la historia más aceptable para el lector moderno.

Una de estas contradicciones en esta novela se produce con relación a los personajes. Luís Bernardo, el personaje principal de la novela, inicialmente se presenta al lector de esta forma superficial:

Tinha 37 de idade, era solteiro e tão mal comportado quanto as circunstâncias e o berço lho permitiam – algumas coristas e bailarinas de fama equivalente a todas as suspeitas, ocasionais empregadas do balcão da Baixa, duas ou três virtuosas senhoras casadas de sociedade e uma muito falada e disputada soprano alemã que estagiara três meses em S. Carlos e de que constava não ter sido o único frequentador. Era, pois, um homem dado a aventuras de saias mas também a melancolias. Aos 22 anos deixara o curso de Direito em Coimbra mas, para grande desgosto do seu falecido pai, a sua projectada carreira na advocacia não fora além de um curto estágio no escritório de um reputado advogado de Coimbra, do qual saíra esbaforido e para sempre aliviado daquela suposta vocação. Regressara à sua Lisboa de sempre, onde se ocupara de diversos ofícios, até ter herdado do pai a posição de sócio principal da Companhia Insular de Navegação. (Tavares, 2003: 10)³

Luís Bernardo aparece como un dandy que se divierte con la idea de la conquista, tanto en la vida amorosa como en su participación en debates intelectuales. Cuando acepta la posición de gobernador de Santo Tomé, no es por ambición profesional, dado que aceptar el cargo le da la posibilidad de huir de sus problemas personales de una forma airosa y honrada, sin sufrir las consecuencias de un negocio familiar que está al borde de

³ ‘Tenía 37 años de edad, era soltero y se comportaba como las circunstancias y el nacimiento se lo permitían: unas coristas y bailarinas cuya fama y reputación era conocida, ocasionales empleadas en mostradores de la Baixa, dos o tres casadas virtuosas de la alta sociedad, y una soprano alemana muy parlanchina y disputada que había pasado tres meses en San Carlos y que, al parecer, él no fue el único que la visitó. Era, por lo tanto, un hombre dado a las aventuras con faldas, y también a la melancolía. A los 22 años acabó la carrera de derecho en Coimbra pero, para gran disgusto de su difunto padre, su proyectada carrera como abogado no fue más allá de una breve pasantía en la oficina de un respetado abogado de Coimbra, de la cual salió sofocado y para siempre aliviado de esa supuesta vocación. Regresó a su Lisboa de toda la vida, donde se dedicó a varios oficios, hasta que heredó de su padre el cargo de socio principal de la Companhia Insular de Navegação.’

la quiebra, y de una relación amorosa con una mujer casada que ya no desea después de haberse acostado con ella. Como personaje, Luís Bernardo es un arquetipo de mariposa social que pierde el interés tanto en sus aventuras amorosas como en su participación en debates intelectuales cuando pasan de la teoría a la práctica. Es un hombre que carece de ambición, cuya fama no es fruto del esfuerzo personal, y que el propio monarca identifica como inofensivo cuando le explica por qué fue escogido para gobernador en Santo Tomé:

[O] seu nome não apareceu por acaso: diversas pessoas, que muito prezo, falaram-me de si como a pessoa indicada para a função e eu próprio tive ocasião de ler o que escreveu sobre a nossa política ultramarina e parece-me que, neste momento, defende, e com convicção, as ideias que precisam ser defendidas. Também fui sensível ao facto de ser um homem novo, descomprometido com a política e dos partidos, que fala inglês (já lhe explicarei a importância disso), que está informado sobre os assuntos internacionais e que é conhecedor, devido à sua actividade, da forma como se processa a economia das colónias e, em particular, a de S. Tomé e Príncipe. (Tavares, 2003: 50)⁴

El lector sabe que la fama de Luís Bernardo no es por mérito propio – los artículos con tono humanista y moderno que Luís Bernardo escribió se basan en opiniones de otras personas, y no de su conocimiento directo. Es un personaje superficial que ha aprendido las reglas de la sociedad, diciendo lo que piensa conveniente, como cuando llega al palacio y se encuentra como un pez fuera del agua:

Luís Bernardo ficou-se por um ou dois comentários incontrovertidos, o suficiente para mostrar que seguia os temas com atenção e conhecimento, mas longe de querer afectar qualquer autoridade especial na matéria. (Tavares, 2003: 47)⁵

La superficialidad de este personaje es la clave para que, en la novela, el rey le escoja para gobernador en Santo Tomé: puede navegar situaciones difíciles, decir las palabras adecuadas, y ocultar una realidad indefensible. Es el gobernador perfecto para

⁴ ‘No supe su nombre por casualidad: varias personas, que valoro mucho, me hablaron de usted como la persona indicada para el puesto y yo mismo tuve la oportunidad de leer lo que usted escribió sobre nuestra política exterior y me parece que, en este momento, defiende, y con convicción, las ideas que hay que defender. También fui sensible a que usted es un hombre joven, poco comprometido con la política y los partidos, que habla inglés (más adelante le explico la importancia de eso), que está informado sobre asuntos internacionales y que es conocedor, debido a su historial, del funcionamiento de la economía de las colonias y, en particular, de Santo Tomé y Príncipe.’

⁵ ‘Luís Bernardo hizo uno o dos comentarios poco polémicos, suficientes para demostrar que seguía los temas con atención y tenía algún conocimiento del tema, pero lejos de querer afectar a alguna autoridad especial en la materia.’

convencer al cónsul británico, cuya misión es escribir un informe que desprestigiará a Portugal en el campo internacional. Luís Bernardo tiene que convencer al cónsul británico de que las prácticas coloniales portuguesas son civilizadas, y de que no existe la esclavitud en las colonias portuguesas. En otras palabras, Luís Bernardo es escogido como una pantalla aceptable que esconde la realidad colonial y, por lo tanto, fracasa en su misión antes de aceptarla.

Desde el inicio de la novela, Luís Bernardo es presentado como el prototipo simplificado de héroe-víctima, sea del sistema o de las decisiones y situaciones en las que acaba. Luís Bernardo, por lo tanto, capta la empatía del lector que, desde el primer momento, le reconoce como víctima de circunstancias fuera de su control. Aquí se presenta la primera contradicción de la fórmula narrativa simplificada de Sousa Tavares: la realidad es otra, ya que las acciones de Luís Bernardo como gobernador contribuirán a este fracaso, incluso antes de haber cometido adulterio con la esposa del cónsul británico.

Las dos infidelidades femeninas en *Equador* son la de Matilde, la mujer casada que Luís Bernardo persigue en Lisboa hasta que ella accede a acostarse con él, y la de Ann, la mujer del cónsul inglés en Santo Tomé con la cual Luís Bernardo tiene una aventura amorosa. En el primer adulterio, Luís Bernardo se ve obligado a aceptar el puesto de gobernador de Santo Tomé para salir del apuro de que su relación con Matilde se haga pública y resulte en un escándalo social, cuando lo que él quería era una aventura momentánea y puntual. En el segundo adulterio, la vergüenza de saber que su relación con Ann está en boca de todos, en la isla y en Portugal, y de que esta relación sea vista como el factor principal del fracaso de su misión, resulta en el suicidio de Luís Bernardo.⁶ El comportamiento de estas mujeres infieles, y su motivación, es presentado de forma distinta en la novela y, a su vez, la interpretación de ambos personajes femeninos es contradictoria. Aunque en una primera lectura parezca que estas mujeres carecen de subjetividad y poder de acción, la narración de los momentos de infidelidad presenta contradicciones inesperadas. Estas contradicciones no permiten interpretar a estos dos

⁶ Este suicidio ocurre después del fin de la relación con Ann, cuando Luís Bernardo espía a Ann en cama con un ex-esclavo, Gabriel. Por motivos de espacio, no se explorará la cuestión de los encuentros sexuales de los personajes en el espacio colonial en *Equador* entre Luís Bernardo y Maria Augusta, o de David y las concubinas del Marajá, para dar dos ejemplos. Tampoco se comparará la relación interracial entre Gabriel y Ann con la atracción platónica entre Luís Bernardo y Doroteia. Sin embargo, sería interesante explorar cómo Sousa Tavares usa el estereotipo asignado al espacio colonial como espacio donde las normas sociales se relajan un reflejo tenue de otro discurso en Portugal; el del lusotropicalismo, que estereotipa y esconde la realidad del contacto entre colonizador y colonizado.

personajes femeninos dentro de los modelos de personaje femenino simplificado que Sousa Tavares pretendía en su adopción de una formulación de narrativa simplificada. Las contradicciones son evidentes en la descripción de ambos personajes.

Comenzando con Matilde, y la narración del primer adulterio, vemos cómo Matilde aparece como estereotipo base para modelos posteriores de personajes femeninos como objetos de deseo que se poseen o se conquistan por los personajes masculinos. Mientras Matilde espera a que Luís Bernardo la visite en un cuarto de hotel, la narración nos presenta a una mujer al borde del abismo, que contempla las ramificaciones que el adulterio, o su posibilidad, podría significar para ella. Es un retrato del conflicto interno entre el deseo y la necesidad de mantener las normas sociales que simplifica la encrucijada en la cual Matilde se encuentra. Mientras espera a que llegue Luís Bernardo, Matilde reflexiona que la infidelidad significa poder ser expuesta como adúltera incluso si el adulterio no ha sucedido:

Se ele não viesse, ela poderia sair dali incólume, toda a sua vida a salvo, com a tranquilidade de um futuro conhecido pela frente. Tinha os filhos, tinha o marido, tinha a sua vida ligeira e agradável na quinta de Vila Franca, as coisas postas em ordem, os rituais de todos os dias, sem angústias, sem segredos inconfessáveis, sem medo, sem terror, sem aquele sufoco que agora lhe devorava o peito [...] não haveria este quarto de hotel, esta traição planejada, este encontro de sombras, trancada como se escondesse de si própria e do mundo que escutava para além da janela. Não teria de sofrer esse pesadelo que já adivinhava, de ter uma cara para o dia e outra para a noite, uma cara para os outros, e outra para o fundo de si mesma. [...] Mas se ele não viesse... Se ele não viesse, ela ficaria ali deitada a noite toda, como se tivesse sido violada e depois abandonada, uma peça de roupa usada e deitada fora, um acontecimento fortuito, um equívoco, um mal-entendido. Sentir-se-ia traidora atraçoada, repudiada pelo próprio objecto da sua traição. Na manhã seguinte, ele deixaria provavelmente um bilhete na recepção do hotel – a desculpar-se com qualquer acontecimento imprevisto de última hora ou, pior ainda, a dizer que tinha chegado à conclusão de que o melhor para ambos era ficar por ali. Sim, ela sairia para a rua de cabeça levantada: afinal, nada se teria passado. E, todavia, como tudo se teria passado! Ela ter-se-ia exposto e ele teria fugido, ela ter-se-ia entregue e ele tê-la-ia recusado. (Tavares, 2003: 82-83)⁷

⁷ ‘Si él no viniese, ella podría salir ilesa de ahí, toda su vida a salvo, con la tranquilidad de un futuro conocido por delante. Tenía a sus hijos, tenía a su marido, tenía su vida ligera y placentera en la casa de Vila Franca. Todo siguiendo su orden, los rituales cotidianos, sin angustia, sin secretos inconfesables, sin miedo, sin terror, sin esa asfixia que ahora la devoraba [...] no existiría esta habitación de hotel, esta traición planeada, este encuentro de sombras, encerrada como escondiéndose de sí misma y del mundo que escuchaba más allá de la ventana. No tendría que sufrir esa pesadilla que ya adivinaba, de tener una cara durante el día y otra por la noche, una cara para los demás y otra para el fondo de sí misma. [...] Pero si él no venía... Si él no venía, ella se quedaría allí toda la noche, como si la hubieran violado y luego abandonado, una prenda usada y tirada, un hecho fortuito, un error, un malentendido. Se sentiría como una traidora traicionada, rechazada por el mismo objeto de su traición. A la mañana siguiente, él probablemente dejaría una nota en la recepción, disculpándose por cualquier imprevisto de última hora o, peor aún, diciendo que había llegado a la conclusión de que era mejor que ambos se quedaran donde estaban. Sí,

Cuando Luís Bernardo llega a su cuarto de hotel, la descripción del encuentro se centra en presentar a Luís Bernardo como un caballero. Esta representación de Luís Bernardo es, a su vez, contradictoria, sobre todo si consideramos que no concuerda con cómo este personaje fue descrito previamente en la novela. Sin embargo, presentar a Luís Bernardo como caballero en este momento de la novela está de acuerdo con el modelo de narración simplificada que el autor presenta al lector. Es una escena melodramática en la cual, después de un abrazo prolongado y de un beso apasionado, Luís Bernardo le da la opción a Matilde de no cometer adulterio, confesándole que puede que tenga que salir de Portugal hacia Santo Tomé. El diálogo que sigue presenta la encrucijada moral en que Matilde se encuentra, y también las contradicciones de la construcción de Luís Bernardo como personaje mujeriego y caballero a la vez:

- Irremediável? Estou aqui, escondida num quarto de hotel como um salteador, seminua, completamente abandonada nos seus braços, apaixonada como só assim poderia estar aqui, e você acha que isto tem remédio? Como? Interrompemos esta cena até você saber se se vai embora de Portugal e, caso não vá, recomeçamos então no mesmo ponto em que a deixamos?
- Oh, não meu amor! Só queria dizer-lhe que faço o que você quiser, só o que quiser.
- Então, faça, Luís. Faça tudo o que eu quero, tudo o que nós dois queremos. A partir daqui, para mim pelo menos, já tudo é irremediável. (Tavares 2003: 87)⁸

La ambigüedad en este diálogo permite que el autor explore las normas sociales de manera simplificada – Luís Bernardo le da la posibilidad de una salida honrosa a Matilde, pero la respuesta de Matilde demuestra que ya es demasiado tarde para dar marcha atrás. Luís Bernardo sigue, por lo tanto, un cierto prototipo novelesco de galán que deja a la mujer rendida a sus encantos de caballerosidad. Esta ambigüedad continúa hasta el fin del episodio, primero describiendo la falta de experiencia sexual de Matilde al explicar que ella sólo se ha acostado con su marido y con Luís Bernardo, sugiriendo

saldría a la calle con la cabeza bien alta: al fin y al cabo, no habría pasado nada. Y, sin embargo, ¡habría pasado todo! Ella se habría expuesto y él habría huido. Ella se habría entregado y él la habría rechazado.’

⁸ ‘- ¿Irremediable? Estoy aquí, escondida en una habitación de hotel como un salteador de caminos, medio desnuda, totalmente tirada a sus brazos, enamorada como solo lo podría estar para estar aquí, ¿y cree que esto tiene marcha atrás? ¿Cómo? ¿Interrumpimos este encuentro hasta que usted sepa si se va de Portugal y, si no lo hace, volvemos a empezar en el mismo punto donde lo dejamos?’

- ¡Ay, no, mi amor! Solo quería decirle que hago lo que usted quiera, solo lo que usted quiera.

- Pues hágalo, Luis. Haga lo que yo quiera, lo que ambos queramos. A partir de aquí, al menos para mí, todo es irremediable.’

una cierta inocencia en Matilde. No obstante, mientras ambos están en el acto, el narrador describe a Matilde de una forma que abre paso a una interpretación contradictoria que no refleja la intención autorial de Matilde como mujer-objeto sin subjetividad:

deu consigo estupidamente concentrada nas flores do papel de parede do quarto, na cor das portadas da janela, no desenho do toucador onde os objectos de *toilette* familiares lhe lembravam de repente que era ela que estava aqui, apesar de lhe parecer impossível que fosse ela que se entregava nua, que gemia de prazer para dentro, que abria sem querer as pernas para que um homem que não era o seu entrasse dentro de si. (Tavares, 2003: 87)⁹

Aunque superficialmente parezca que Matilde accede al adulterio, y lo disfruta, la descripción no es ni la de un encuentro romántico, ni satisfactorio, por lo menos en términos de satisfacer el deseo sexual de Matilde. Es una relación en la que la mujer se rinde a su destino y, hasta cierto punto, es usada como objeto por un hombre sin escrúpulos que arrincona a la mujer-objeto con sus métodos de seducción. Matilde desempeña conscientemente su papel como prototipo de personaje presa-objeto del deseo masculino, y Luís Bernardo se confirma en su papel de personaje conquistador. Por otras palabras, Matilde escoge la infidelidad, aunque el autor presente la infidelidad como inevitable y, por lo tanto, abra paso a la visibilidad de las contradicciones en el relato.

Cuando más tarde João, el mejor amigo de Luís Bernardo, visita Santo Tomé y cuenta que Matilde, embarazada, pasea feliz con su marido por Lisboa, y que el adulterio no se conoció públicamente, la simplicidad narrativa de Sousa Tavares sugiere un final feliz para todos. Las reflexiones de Matilde mientras esperaba en la habitación del hotel analizadas arriba, sin embargo, contradicen esta interpretación y demuestran otra realidad: Matilde es víctima consciente de las circunstancias, y las acepta. El adulterio entre Matilde y Luís Bernardo, por lo tanto, forma parte de una estrategia narrativa simplificada que presenta al personaje principal como un caballero que sigue los preceptos de la moralidad social de su tiempo, seductor irresistible, pero que, accidentalmente, descubre ambigüedades discursivas y contradicciones en la novela. La simplicidad de representación en lo que concierne a Matilde como mujer infiel resulta en ambigüedades de interpretación en *Equador*; esta felicidad es fingida, para mantener las

⁹ ‘se encontrou estúpidamente concentrada en las flores del papel de la pared de la habitación, en el color de las persianas de las ventanas, en el diseño del tocador, donde sus conocidos artículos de tocador de repente le recordaron que era ella quien estaba allí, aunque le parecía imposible, desnuda, gimiendo de placer, sin resistir abrir sus piernas para que un hombre que no era el suyo pudiera entrar en ella.’

apariencias con el personaje que la seduce, y para proteger su reputación como mujer fiel y esposa dedicada. El prototipo presentado por el autor, por lo tanto, simplifica a Matilde siguiendo el papel social asignado a las mujeres casadas – el de la felicidad conyugal y la procreación recatada – al mismo tiempo que presentan interpretaciones alternativas que reflejan los límites de la fórmula narrativa simplificada empleada por el autor. La intención detrás de la representación simplificada de las relaciones entre el hombre y la mujer es para que el lector se fije en la historia y no en los detalles de la historia. Como Daniel Filipe Mendes Matias comenta, el papel de los personajes femeninos en *Equador* es como terceros en las diferentes relaciones que Luís Bernardo tiene con su mejor amigo João y, después con David, señalando que estos personajes femeninos oscilan entre el ‘dilema do prazer versus a obrigação, sexualidade versus a norma’ (2010: 43).¹⁰ Las observaciones de Mendes Matias son parte de cómo Sousa Tavares simplifica la narrativa y sus personajes.

La narración del pensamiento interior de Matilde durante el episodio del hotel, sin embargo, abre ambigüedades en el relato que quizás Sousa Tavares no pretendía en la construcción del personaje de Luís Bernardo de forma empática para el lector. El modelo que Sousa Tavares nos ofrece con Matilde, y por extensión Doroteia, es el de una mujer resignada a la abnegación, al servicio del hombre, sea esto mediante el cumplimiento de su papel como esposa y madre dedicada, o como sirviente que anticipa las necesidades de su amo. El deseo femenino parece tomar un segundo plano en esta representación simplificada de Matilde como mujer-objeto, al enfatizar la masculinidad del personaje principal, pero de hecho acaba mostrando ambigüedades en la construcción de esta novela.

Dentro de este modelo simplificado de mujer al servicio del hombre, Sousa Tavares nos presenta otro prototipo; la mujer con un excesivo apetito sexual encarnada por Ann. Ann es la esposa del cónsul británico en Santo Tomé con quien Luís Bernardo tiene una relación adúltera. Desde el primer momento en que aparece en la novela, Ann es descrita de forma sexual y sensual, explicando un cambio de personalidad tras el flechazo con David Jameson. David es un joven escocés mujeriego y ambicioso que trabaja como oficial de la corona inglesa en la India, y que asciende rápidamente la escala de su carrera diplomática hasta que su ludopatía le obliga a salir de la India y aceptar el

¹⁰ ‘dilema entre el placer y la obligación, la sexualidad y seguir las normas.’

cargo de cónsul británico en Santo Tomé.¹¹ En el medio de la descripción del cortejo entre ambos se relata también cómo, según los planes de su padre, el destino de Ann era otro:

Para ela, o coronel Rhys-More reservara um futuro diferente e especial, com algum Lord de passagem pelas Índias, a quem a beleza, a inteligência, a educação perfeita e as qualidades de sociedade da filha não deixariam, quando a oportunidade se apresentasse, de atrair e de largamente compensar a insuficiência do seu dote e a ausência de título de nobreza familiar. Quatro gerações de antepassados dedicados ao serviço da Índia e dois irmãos alistados no Exército que combatia pelas fronteiras do Raj nos traiçoeiros desfiladeiros do Khyber Pass, assim como a sua virtude e os seus dons naturais, faziam dela, aos olhos do coronel e da sua esposa, um muito aceitável e recomendável contrato de casamento. (Tavares, 2003: 223)¹²

La descripción deja entrever la ambición de su familia, que usa a la mujer como objeto para subir la escala social, para beneficio del núcleo familiar. Esta ambición encuentra un eco en Ann cuando conoce a David, lo que hace que la relación se describa en términos de un encuentro entre iguales y de una fuerte atracción entre ellos que también se describe como magnetismo mutuo:

À vista desarmada, eles devoravam-se literalmente um ao outro, sem disto fazerem segredo ou cerimônia para com os amigos, vizinhos, ou colegas de trabalho. Nos salões, no clube, nos jantares oficiais, nos *garden party* da sociedade colonial, até na missa de domingo, a sua relação física, sensual e, aparentemente, de um inesgotável prazer, era um chamariz para todos os olhares e um motivo de todas as conversas a meia voz. [...] Ann conheceu em minúcia todos os centímetros do corpo dele que lhe tinham ensinado poder espreitar apenas de olhos semicerrados e disfarçadamente e conheceu os limites do seu próprio prazer que tinha aprendido serem inexistentes e, aliás, entediantes. (Tavares, 2003: 229)¹³

¹¹ El paralelismo entre David y Luís Bernardo merece más atención de la que se le puede dedicar en este ensayo. Por ejemplo, el momento de llegada a Santo Tomé se describe en términos de destierro; el espacio de la isla es de potencial redención para ambos. Hasta cierto punto, David actúa como contraste de lo que podría haber sido Luís Bernardo si este hubiese recibido formación en la carrera diplomática, y el eventual fracaso de Luís Bernardo enfatiza su tipología como víctima en la novela – esta vez, víctima de Ann y David como agentes que trabajan en conjunto para cumplir su misión en Santo Tomé.

¹² ‘El Coronel Rhys-More le había reservado un porvenir diferente y especial para ella, con algún Lord de paso por las Indias, a quien la belleza, la inteligencia, la perfecta educación y las cualidades de sociedad de su hija, cuando se presentara la oportunidad, atraerían y, en gran medida, compensarían la insuficiencia de su dote y la ausencia de un título de nobleza en su familia. Cuatro generaciones de antepasados dedicados al servicio de la India y dos hermanos alistados en el Ejército luchando en las fronteras del Raj, en los peligrosos desfiladeros del paso de Khyber, así como su virtud y sus dotes naturales, hacían de ella, a los ojos del coronel y su esposa, un matrimonio muy aceptable.’

¹³ ‘Se devoraban delante de los ojos de todos, sin fingirlo o esconderlo delante de amigos, vecinos o compañeros de trabajo. En los salones, en el club, en las cenas oficiales, en las fiestas al aire libre de la sociedad colonial, incluso en la misa dominical, su relación física, sensual, aparentemente de placer inagotable, era el blanco de todas las miradas y el tema de conversaciones susurradas. [...] Ann llegó a conocer en detalle todos los centímetros del cuerpo de su marido, que le había enseñado con los ojos entrecerrados y disimuladamente, y conoció los límites de su propio placer que había aprendido ser

Ann aparece como una mujer segura de sí misma, y leal a su marido incluso cuando se entera que la sífilis que él contrajo antes de conocerla cierra su destino como madre. A partir de ese momento, la imagen de Ann en la novela será la de una mujer sexualmente insaciable y voraz, que David describe como él “se espantava e deliciava com a sexualidade livre, quase animal, da sua mulher.” (Tavares, 2003: 251),¹⁴ sugiriendo que la liberación del deber de la maternidad es el móvil para que Ann no siga las reglas sociales prescritas a las mujeres. A partir de este momento, por lo tanto, Ann pasa a ser un modelo de mujer seductora y peligrosa.

Siguiendo la historia de la novela, Sousa Tavares nos muestra cómo la pasión y lealtad de Ann a David perdura incluso cuando la ludopatía de David les hace abandonar la India para evitar el escándalo que les hizo perder su fortuna, su estatus social, lo que obliga a David a aceptar el puesto de cónsul inglés en Santo Tomé. Este es un puesto para el cual “não aparecem candidatos para o lugar. Uns porque não sabem onde fica e outros porque sabem e não querem ir para lá” (Tavares 2003: 268).¹⁵ Que ambos vayan a Santo Tomé, incluso después de las razones escandalosas del comportamiento de David, sugiere que en este matrimonio de iguales se comparten las ambiciones, una de ellas la de subir la escala social. Aquí el lector encuentra un primer eco narrativo entre David y Luís Bernardo: cuando David le dice a Ann que no está obligada a ir con él a Santo Tomé, la decisión de salir de una situación comprometedora es parecida a la que Luís Bernardo le da a Matilde en la habitación del hotel. Ecos narrativos como este forman parte de la estrategia de narrativa simplificada usada por Sousa Tavares para que el lector siga la historia sin fijarse mucho en los detalles del relato.

Giorgio de Marchis analiza el paralelismo entre David y Luís Bernardo, como modelo de personajes, como “um *fradiquismo* generalizado reconhecível no à vontade permanente e cosmopolita dos seus personagens mais chiques” (2006: 3).¹⁶ El *fradiquismo* que Marchis comenta forma parte de una lectura más amplia de Luís Bernardo como reflejo de otro personaje paradigmático para un lector portugués,

inexistentes y, además, que carecían de imaginación.’

¹⁴ ‘se sorprendía y deleitaba con la sexualidad libre, casi animal, de su esposa.’

¹⁵ ‘no aparecen candidatos para el puesto. Unos porque no saben dónde está y otros porque saben y no quieren ir.’

¹⁶ ‘un cierto *fradiquismo* que se reconoce en el comportamiento desenfadado inherente de los personajes más cosmopolitas.’

Fradique Mendes, comentando que esto forma parte de una estrategia más amplia de signos por parte de Sousa Tavares que el lector portugués reconoce, contribuyendo para el éxito de la novela (Marchis, 2006: 2-3).¹⁷ Estos signos se extienden a la idea de que la amistad que se forjará entre Luís Bernardo y el matrimonio Jameson, desde el momento en que se conocen, es una amistad entre iguales. Esta amistad entre “adversários” (Tavares, 2003: 273), debido a la misión que ambos deben cumplir para su país, está basada en la condición compartida de un sentimiento de destierro en Santo Tomé – destierro es la palabra que ambos usan para describir su ida a Santo Tomé, en una sociedad colonial con personas que no congenian completamente. Aquí tenemos otro eco narrativo que guía la interpretación del lector para que no se detenga mucho en los detalles.

El adulterio entre Ann y Luís Bernardo empieza, precisamente, tras la amistad entre David y Luís Bernardo. Ann toma el primer paso al hablar a solas con Luís Bernardo después de una cena en honor a la visita de João, el mejor amigo de Luís Bernardo. En esta conversación, Ann comenta cómo la llegada de João relajó visiblemente a Luís Bernardo, y renueva la idea de que ambos están en la misma situación, y que se pueden ayudar mutuamente. Ann se declara a Luís Bernardo mientras David y João debaten la diferencia entre la colonización de sus respectivos países, y él, sin saber cómo responder,

aproveitou o som da discussão para não ter de improvisar qualquer resposta a Ann e notou, de passagem e com sorriso interior, que o João repetia encaloradamente [sic.] todos os argumentos que assistiam à posição portuguesa a propósito de S. Tomé. Fazia o serviço por ele e, aparentemente, marcava pontos na discussão. E, com isso, fingia-se distraído, mas Ann não. (Tavares, 2003: 302)¹⁸

La descripción es la de la caza de un gato a un ratón. Ambos personajes hablan a dos niveles, ambigüamente, lo que también significa una ambigüedad interpretativa que hace parte del juego en la narración simplificada empleada por Sousa Tavares; el lector

¹⁷ La referencia a Fradique Mendes identificada por Marchis puede que no sea al personaje del siglo XIX, sino a la reinvención de este personaje por el escritor angoleño José Eduardo Agualusa en su novela *Nação crioula* (1997). Fruto de una bolsa del Centro Nacional de Cultura, la novela de Agualusa tuvo mucho éxito en Portugal, ganando incluso el RTP Grande Premio de Literatura. De hecho, la descripción de Ana Olímpia de la novela de Agualusa tiene ciertos paralelos con la de Maria Augusta en *Equador*.

¹⁸ ‘aprovechó el sonido de la discusión para no tener que improvisar ninguna respuesta a Ann y notó, de paso y con una sonrisa interior, que João repetía energéticamente todos los argumentos que apoyaban la presencia portuguesa en Santo Tomé. Le facilitaba su trabajo y, aparentemente, estaba ganando puntos en la discusión. Y escuchando eso, fingía estar distraído, pero Ann no lo estaba.’

se fija en los paralelismos, en el juego de palabras y el eco de los signos, pero no hace una lectura más profunda. Cuando Ann vuelve a declararse, comentando que Luís Bernardo está ‘fora do seu mundo e não acredita nos valores que é suposto representar e defender’ (Tavares, 2003: 302),¹⁹ repite la idea de que ambos están en la isla como parte de un castigo que no se merecen, describiéndose como una

mulher livre, como se fosse uma viajante que desembarcou com ele [su marido] em S. Tomé, onde... – Ann deteve-se por um momento e fixou-o direito nos olhos –... onde o encontrei a si.” (Tavares, 2003: 303)²⁰

La descripción de este episodio enfatiza la inevitabilidad de que Luís Bernardo se resista a esta mujer que se tira a sus brazos y que lo seduce de manera frontal. Tenemos aquí otro eco a un modelo ya presentado en la narración, esta vez al episodio de cuando el rey portugués propone que Luís Bernardo sea gobernador de Santo Tomé. En ambos episodios, Luís Bernardo se pone al margen de la situación, esquivando tomar una decisión. Ann, como el rey, es como una araña que teje su tela hasta que atrapa a su presa para conseguir lo que se propone, presentando a Luís Bernardo como víctima de circunstancias fuera de su control ya que está siendo manipulado.

El siguiente encuentro entre ellos, en la despedida de João en el muelle, es también descrito como una declaración frontal calculada. En medio de la muchedumbre, Ann se acerca y le dice:

Está tudo nas suas mãos. Luís, olhe bem para mim, estamos aqui na praia à vista de toda a gente, não estamos sozinhos no terraço da sua casa, numa noite de lua cheia e depois de beber meia garrafa de vinho e dois Portos: está tudo nas suas mãos. A decisão é sua.
E afastou-se, como se nada de especial tivesse sido dito. Afinal, David também por ali estava e ela foi ter com o marido e, com naturalidade, enfiou o braço no braço dele. Por cima do ombro, David dirigiu-lhe um aceno de despedida (Tavares, 2003: 308)²¹

¹⁹ ‘fuera de su entorno y no cree en los valores que defiende.’

²⁰ ‘una mujer libre, una viajera que por acaso desembarcó con él en Santo Tomé, donde... – Ann se detuvo un momento y lo miró a los ojos –... donde le encontré a usted’

²¹ ‘Todo está en sus manos. Luís, míreme bien, estamos aquí en la playa a la vista de todos, no estamos solos en la terraza de su casa, en una noche de luna llena y después de beber media botella de vino y dos copas de vino de oporto: todo está en sus manos. Es su decisión.
Y se alejó, como si no se hubiera dicho nada especial. Al fin y al cabo, David también estaba allí y ella se acercó a su esposo y, con naturalidad, le cogió el brazo. David se despidió de él con un gesto con su cabeza por encima del hombro.’

Esta conversación es otro eco del episodio del hotel entre Luís Bernardo y Matilde en el que los papeles de presa y cazador se invierten: Ann aparentemente da una salida a Luís Bernardo, le da a escoger no saltar al abismo del adulterio al tomar una decisión equivocada que perjudique su destino. Como Matilde, Luís Bernardo no podrá resistir cometer adulterio incluso cuando sabe las graves consecuencias para él. A partir de este momento, la relación entre ambos es consumada, y, cuando Luís Bernardo intenta poner alguna distancia entre ellos, Ann llega a sugerir en una carta que dejará a su marido si Luís Bernardo así lo decide:

essa decisão não me cabe a mim – ou sou eu que não consigo e não quero tomá-la. E por isso te disse que posso deixar o meu marido um dia, mas não o posso abandonar. No meu espírito as duas coisas são diferentes e essa diferença é o fundamento moral sem o qual eu não conseguiria começar qualquer coisa de novo contigo. (Tavares, 2003: 464)²²

Los ecos discursivos evitan que el lector se fije en las contradicciones de la narrativa. La ambigüedad de la carta podría ser interpretada como manipulación por parte de Ann para seguir la relación incluso cuando Luís Bernardo intenta poner una distancia entre ellos. Es una manipulación que entra dentro de su papel como mujer fatal, que hace cualquier cosa para seducir. Aquí, el eco narrativo presenta a Ann como la versión masculina de Luís Bernardo en lo que se refiere a seguir aventuras amorosas sin pensar en las consecuencias. Como mujer sin escrúpulos, Ann seduce en la oscuridad de la terraza mientras su marido discute con el mejor amigo de Luís Bernardo, hasta que él sucumbe a su seducción en un beso apasionado, y hasta que él se obsesiona con ella.

Cuando Luís Bernardo se da cuenta de que todos los de la alta sociedad, tanto en Santo Tomé como en Portugal, saben los detalles de su adulterio, el escándalo tiene contornos de un error de cálculo con consecuencias políticas nefastas para Portugal, como resume Ayres d'Ornellas, el ministro que acompaña al príncipe portugués, en la recepción oficial de despedida tras su visita a Santo Tomé: “O que esteve errado, meu caro governador, é que você não se limitou a seduzir o inimigo: você seduziu-lhe também, e no sentido literal, a sua lindíssima mulher” (Tavares, 2003: 448).²³ El enfriamiento de la

²² ‘esa no es mi decisión – o no soy yo quien puede y quiere tomarla. Y por eso le dije que un día podría dejar a mi esposo, pero no lo puedo abandonar. En mi opinión, las dos cosas son diferentes, y esa diferencia es el fundamento moral sin el cual no podría empezar nada nuevo contigo.’

²³ ‘Su error, mi querido gobernador, es que usted no sólo sedujo al enemigo: también sedujo, y en el sentido literal, a su bella esposa.’

relación con Ann después de la visita del príncipe no evitará el fracaso en su misión como gobernador. David escribe un informe que confirma que el trabajo esclavo existe en Santo Tomé, no por desprecio de que su esposa haya cometido adulterio con su amigo, sino porque Luís Bernardo no es capaz de esconder las pruebas de que este trabajo esclavo no solo existe, sino que es practicado a ojos vistos. Una vez más, Luís Bernardo aparece como víctima de circunstancias fuera de su control.

Hasta cierto punto, la ambigüedad de expresión de la carta de Ann citada hace unas líneas también deja entrever la ambición del matrimonio Jameson, siguiendo así el papel de personaje femenino ambicioso. Ann hace todo lo que puede para comprometer a Luís Bernardo, continuando su relación adúltera para que éste fracase en su misión, y para que David, su marido, consiga triunfar en la suya. Como Ann explica cuando se encuentran por acaso después de haberse publicado el informe,

sabes que eu prometi ao meu marido que nunca o deixaria. [...] se o deixasse agora, se tomasse esse barco contigo e o deixasse aqui sozinho em S. Tomé, estaria a abandoná-lo, a largá-lo indefeso, e eu sei que ele não resistiria a isso. (Tavares, 2003: 458-59)²⁴

La ambigüedad de estas palabras, una vez más, confirma la imagen de Ann como mujer sin escrúpulos, abriendo la posibilidad de interpretar que Ann quizás hubiese ayudado a su marido a cumplir su misión al cometer adulterio con Luís Bernardo. El espacio colonial favorece a la mujer adúltera hasta cierto punto, dándole una libertad que Matilde no tiene fuera de este espacio. Ann no sufre las consecuencias del adulterio, que la novela nos cuenta ser un crimen, debido al escándalo político que conlleva si su castigo fuese llevado por vías legales.

Dejando a un lado un análisis más profundo del tercer adulterio en la novela, entre Ann y Gabriel, en parte porque sigue la línea de Ann como versión masculina de Luís Bernardo, el hecho es que Ann aparece como mujer que conoce las reglas sociales del juego para ayudar a que su marido cumpla su misión.²⁵ Hasta cierto punto, Ann podría

²⁴ ‘sabe que a mi esposo le prometí que nunca lo abandonaré. [...] si le abandonase ahora, si cogiese ese barco con usted y a él le dejase aquí solo en Santo Tomé, lo estaría abandonando, dejándolo desamparado, y sé que él no lo superaría.’

²⁵ Luís Bernardo espía a Ann con Gabriel, lo que le lleva a suicidarse al volver al palacio del gobernador. Gabriel es el ex-líder de un grupo de esclavos que se rebela contra el tratamiento que éstos reciben del dueño de una *roça* y que Luís Bernardo apacigua alrededor de la visita del príncipe a Santo Tomé. Como se sabrá más tarde, David también fue testigo de esta rebelión, lo que llevará a que tenga pruebas para escribir su informe.

ser vista como una víctima que, a su vez, deja otras víctimas a su paso. Interpretar el personaje de Ann de esta manera demuestra la contradicción de la representación de este personaje como comedora de hombres incontrolada. Ann es una mujer que está en un matrimonio abierto porque ella así lo decidió, o quizás porque su marido la condiciona a ser así, si recordamos cómo este matrimonio es descrito desde el principio como una unión de iguales, o incluso si seguimos la línea del narrador que nos presenta a David como agente que desvía a Ann de un futuro predestinado y la empuja a actuar sin escrúpulos para conseguir todo lo que la ambición de este matrimonio se proponga. De hecho, este personaje femenino es contradictorio, y demuestra contradicciones que complican la fórmula simplificada de los modelos de personaje femenino presentados por Sousa Tavares.

La examinación de cómo el adulterio y la infidelidad femenina son tratados en *Equador*, por lo tanto, presenta una ambigüedad narrativa que, a su vez, no permite una definición exacta de quién puede ser considerado como víctima. Aunque, como se ha expuesto en este ensayo, esta ambigüedad de interpretación sea accidental por parte de su autor, ésta puede ser vista como formando parte de una revisión de este periodo histórico que Sousa Tavares propone para el lector. Según Margarida Calafate Ribeiro (2009), algunos autores portugueses vuelven al pasado colonial y a la historia portuguesa para presentar la imagen de Portugal como país fragmentado y en crisis, para explicar que el discurso que presenta a Portugal como país con un pasado glorioso no corresponde con la realidad de este pasado. En el epílogo de *Equador*, se sugiere la idea de un posterior silencio colectivo que explica el destino de Portugal a lo largo del siglo XX. Este silencio aparece mediante la metáfora de la carta que Luís Bernardo manda al rey portugués antes de suicidarse, que llegará tres días después de la muerte del rey, y será quemada al abrirse por el secretario del monarca. Sousa Tavares, por lo tanto, sugiere que la realidad es diferente, y que aún hay muchas historias dentro de la historia portuguesa por conocer que pueden cambiar la percepción de muchos momentos históricos.

En *Equador*, Sousa Tavares se aprovecha de una cierta nostalgia por un periodo histórico que carece de detalles en la imaginación colectiva de su país para así presentar una versión del pasado más aceptable. Como Giorgio de Marchis explica:

Equador pode interpretar-se como uma obra que funciona como factor de agregação de uma comunidade que se reconhece enquanto recorda e consome

a mesma imagem do próprio passado e, contemporaneamente, como gerador desta mesma imagem alternativa da própria história colonial, que contribui para filtrar e alterar, através dos marcadores deste determinado passado. (Marchis, 2006: 3)²⁶

El formato de novela histórica que *Equador* sigue, según Gisélle Razera sugiere, utiliza una

distância cronológica [que] facilita o ato de recontar a história da exploração portuguesa na África, pois os contemporâneos daquele período já não estão vivos para confirmarem ou retificarem as informações contidas no romance. (Razera, 2009: 6)²⁷

Esta metáfora de silencio individual y, por extensión, de una versión diferente del pasado colonial sugiere que Sousa Tavares pretende comunicar una idea simple: si el sistema sociopolítico mundial lo hubiese permitido, el pasado y el presente portugués hubiesen sido muy diferentes, pero nunca se sabrá con seguridad porque la historia de personajes como Luís Bernardo no sale a la luz. *Equador* propone, por lo tanto, que la historia nacional de Portugal y sus colonias fue víctima de circunstancias fuera de su control, rehén de múltiples factores, de fuerzas fuera del territorio nacional, que arrinconó a los portugueses, colectivamente, a tomar ciertas decisiones y posiciones. Es una idea simplificada de la realidad histórica compleja y, por lo tanto, una interpretación con perfiles ideológicos que seduce por su simplicidad.

Hasta cierto punto, Sousa Tavares participa en una recolonización de la historia portuguesa que, al reflexionar sobre su pasado, absuelve colectivamente a los portugueses de los excesos coloniales para pacificar la conciencia colectiva portuguesa en el presente. Esto forma parte, como Letícia Valandro comenta, de un proyecto de memoria histórica europeo que “atribui-se um derradeiro privilégio, este de denegrir suas próprias atrocidades, de avaliá-las ela mesma, com uma intransigência excepcional” (2009: 4).²⁸ La revisión del pasado que se enfoca en un personaje principal idealista que intentó

²⁶ ‘*Equador* puede ser interpretada como una obra que funciona como factor acumulativo de una comunidad que se reconoce recordando y consumiendo la misma imagen de su propio pasado y, al mismo tiempo, como generadora de esa misma imagen alternativa de la propia historia colonial, que contribuye a filtrar y cambiar, a través de los marcadores de este particular pasado.’

²⁷ ‘distancia cronológica que facilita volver a contar la historia de la exploración portuguesa en África de otra forma, ya que los que vivieron ese período ya no están para confirmar o corregir la información contenida en la novela.’

²⁸ ‘se asigna un último privilegio: de denegrir sus propias atrocidades, de evaluarlas con excepcional intransigencia.’

cambiar el sistema, pero fracasó, refleja una nostalgia colonial y narrativa específica del papel histórico de Portugal y los portugueses en el territorio africano, abriendo paso a lo que Giorgio de Marchis describe como una versión del pasado más aceptable, que no atribuye culpa (2006: 1), y que, mediante una imagen nostálgica de un periodo histórico, proyecta una memoria falsa del imperio (6-7). El resultado es otro silencio: el de las voces alternativas que sufrieron la colonización portuguesa, y que no pueden contar su experiencia a no ser mediante discursos que reflejan ideologías colonizadoras acerca del papel de ciertos portugueses olvidados en la historia oficial. En *Equador*, estas voces mediadas por el colonizador aparecen en episodios como el del juicio en el cual Luís Bernardo defiende a dos esclavos pese a que después se quede aislado y sin apoyo entre los otros portugueses en la isla, sugiriendo que esta defensa moral de personas que no pueden defenderse después pasa factura.

Como Inocência Mata señala cuando analiza cómo se habla de África en Portugal,

[O] espaço das “literaturas centrais” continua a ditar o ponto de partida da perspectiva (isto é, continua a ser o diálogo com as “grandes figuras” a eliminar as “figuras menores”), pois o que conta é o “eco” internacional de uma obra. (2013: 107)²⁹

Mata se refiere al hecho que, al imaginar el territorio africano, Europa entra en una formulación ideológica de modernidad que reinterpreta la historia desde el margen. Según Mata, el espacio africano surge como espacio imaginario en donde los escritores portugueses trabajan su trauma colectivo, que, a su vez, contribuye a una imagen más amplia de este continente que no corresponde con la realidad, que reproduce imágenes o historias que resultan familiares para el lector europeo. Es una imagen de la historia que simplifica y selecciona a la vez que seduce y convence. Esto lleva a que, en *Equador*, Sousa Tavares nos presente con una imagen adulterada tanto de la historia de Portugal, como del continente africano – una reproducción de imágenes y estereotipos que son reconocidos y aceptables para el lector, tanto a nivel narrativo como estructural – que usa una fórmula narrativa simplificada para facilitar la reformulación de esta historia, en términos de un pasado menos cuestionable, que el autor quiere comunicar a un lector

²⁹ ‘El espacio ocupado por las “literaturas centrales” sigue dictando el punto de partida de la perspectiva (es decir, el diálogo con las “grandes figuras” sigue eliminando a las “pequeñas figuras”), pues lo que cuenta es el “eco” internacional de una obra’

Europeo. En cierto sentido, lo que Sousa Tavares ofrece es otro tipo de adulterio: un adulterio social e histórico que tiene consecuencias más peligrosas que la infidelidad femenina en la novela.

Referencias:

AGUALUSA, J. E. Nação crioula. Lisboa: TV Guia Editora, 1997.

MARCHIS, G. A nostalgia colonial como técnica de *best-selling* literário. Caderno de Estudos Africanos, n. 9/10, p. 1-11, 2006. Disponible en <https://revistas.rcaap.pt/cea/article/download/8617/6167>

MATA, I. Literatura-mundo em português: encruzilhadas em África. 1616: Anuário de Literatura Comparada, n. 3, p. 103-118, 2003. Disponible en https://revistas.usal.es/dos/index.php/1616_Anuario_Literatura_Comp/article/view/12443

MATIAS, D. F. M. Linhas imaginárias: Questões e representações de masculinidades em *Equador*. Tesis de master de la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010.

RAZERA, G. Equador: Revisitando o passado, justificando atitudes, construindo um herói. Revista Electrónica de Crítica Literária, vol. 5, n. 2, p. 1-9, 2009. Disponible en <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/11070/7294>

RIBEIRO, M. C. O Fim da excepção atlântica e a descolonização da Europa. Coloquio-Letras, n. 170, p. 41-50, 2009.

TAVARES, M. S. Equador. Lisboa: Clube do Autor, 2013.

VALANDRO, L. Diferentes origens, distintas (re)visões. Revista Electrónica de Crítica Literária, vol. 5, n. 2, p. 1-21, 2009. Disponible en <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/11146/7300>